الموسوعة الصغيرة

١٣٦

الأدب المغربي الحديث

تأليف

احمد المديني

الاهـــــداء

الى جميد سعيد

ـ ذكرى لقاء الرافدين والشناوية ـ

بين يدي هذا الكتاب

هذه المادة المجموعة بين دفتي هذا الكتاب ، كتبت، في الاصل ، سلسلة مقالات لصحيفة « الثورة » العراقية ونشرت في حلقات متصلة كملف عن الادب المغربي الحديث .

لقد كان الحافز الاول لكتابة هذه المادة اطلاع القارىء العربي في مشرق العروبة على الانتاج الادبي للادباء المغاربة في مختلف الاجناس الابداعية ، وحقل الكتابة الادبية عامة ، وربط الصلة بينهم ، أدباء وقراء ، وبين أدباء المغرب ، شعراء قصاصين وروائيين ونقادا ، وعطاءاتهم المختلفة ، في مضامينها وأنساق تعبيرها الكتابية .

وقد كان الحافز الثاني هو هذه الغربة التي يعاني منها الادب المغربي في الوطن العربي ، غربة التجاهل من ناحية ، وعدم التعرف عليه من ناحية ثانيه . واننا اذا ما استثنينا بعض الاسماء المعدودة التي استطاعت ، بقدرة قادر ، أن تشق الحصار المفروض على أدبنا ، وتتسلل الى بعض المجلات او دور النشر بين بغداد والقاهرة وبيروت ودمشق ، فأننا سنجد غالبية هــذا الانتاج ، بطوية النسيان او يعامل بنظرة استعلائية او تهميشية .

انني لا اريد ان اثير هنا جدل المشرق والمغرب ، او اتم في اصبولة اية نظرة قطرية ضيقة ، ولكنني ، في الان عينه ، أحب ان انبه ، الى ضرورة تجاوز الكثيرين لافقهم المغلق . الافق الذي يجعلهم يحصرون الحركة الثقافية والابداعية في المشرق العربي ، وحده ، دون أن يتوفروا على النظرة الشمولية التي تمكنهم من استيعاب أدب المغرب العربي وثقافته ، وديناميكية الانتاج المغربي فيه .

على انني اعتقد ، من نحو اخر ، ان القيمة الابداعية لهذا الادب ، ومدى قدرته ووضوح متجهه ، في وعي واقعه الاجتماعي ، وتقديم الصيغ الفنية الجمالية الناضجة والمتطورة ، هي الكفيلة ، في نهاية المطاف ، لجعل هذا الادب قادرا على امتلاك ، امكانية الامتداد من المحيط الى الخليج .

لقد حاولت هذه المقالات ، اذن ، أن تعالج مجموع الاجناس الادبية في الادب المغربي الحديث ، وان تضيف الى ذلك ، كما سيلاحظ القارئ ، مداخل نقدية لعدد من القضايا المطروحة في صلب هذا الادب . وكانت الغاية هي حصر الظاهرة الابداعية ، وخطوط استقامتها أو اعوجاجها ، متبعين للنشوء والارتقاء تتبعا تاريخيا ونقديا ، ولكن لم يعننا تاريخ الادب مطلقا بقدر ما كان الشاغل هو استقصاء خصوصيات هذا الابداع ، قيمة الجمالية ومساره النصي ، وفي مستوى أخير المضامين التي انشغل بها . وكان الحرص شديدا على ان لايتم

التقويم النقدي على محاور الاسماء ، ولكن بمحاولة رصد التيارات أو انجاز عملية تحصيل وتصنيف لها ، مرة على أساس تعقيب تاريخي حين تدعو الضرورة الى ذلك ، ومرات على اساس فني ، نصي ، بحت . وهو ما أراه الاصوب والالزم .

ولان هذه المادة عند الادب المغربي الحديث والمعاصر تريد مخاطبة القارىء العربي في المشرق ، والحقيقة انها تخاطب شقيقة ، ايضا في المغرب العربي ، فقد جاءت متسلسلة بما يجعلها متكاملة ، اذ انني في الاقل أردت لها هذا الهدف ، لتكون بانوراما تعريفية ونقدية ، ومن ثم فقد تعمدت فيها اليسر ما أمكن ، وتعمدت أن لا ازج بها في معمعة الاصطلاحات النقدية المركبة ، او اخضعها لمنهجية مربكة ، أردت لها أن تاخذ طريقا هينا ولكن بلا تهاون أو تساهل ، ودونما تسامح في الرؤيا النقدية النصية التي تبلورت عندي من عشرة ليست قصيرة بالادب المغربي ، وممارسة متواضعة لحقل

الدراسة والنقد الادبيين ، العربي منه والاجنبي، ولسوف يلتقي القارئ، وهو امام هذه المادة بجملة من المفاهيم والتقنيات النقدية ، لابد ان نباهته ستجعله يعود بها الى اصولها ، ولم يكن متيسرا في حدود المقصد الاول البلورة الكبيرة لتلك المفاهيم، ولاشحن كل مقالة على حدة بسلالم من الهوامش والاحالات ارى ان مكانها الطبيعي هو دراسة اكاديمية مختصة ، وقد كان سنيمي هذا بالذات، ولكن في غير هذا المكان .

ونحب ان انبه ، من نحو اخر ، الى ان مادة هذا الكتاب ، التي تدرس الادب المغربي المعاصر او الحديث تغطي ، تقريبا ، مدى العقود الثلاثة الاخيرة من هذا القرن ، من الناحية الزمنية ، وما كان لها أن تتسع للفترة السابقة ولا ان تستوعب كل الاسماء التي شاركت في حقل الكتابة الادبية والنقدية بالمغرب ، وقد الغيت مساهمتي الشخصية عمدا وتركت امري الى الاخرين ، ولكني ازعم ان اهم التيارات وابرز الاسماء الفاعلة في

الابداع المغربي وجدت مكانها في هــذه الصفحات ، وما كان همي القيام بأي ترضـية لهذا الطرف .ولا التحامل على ذاك لأن منهج معالجتي في هذه المقالات هو غير هذا الســبيل تـاما ، ولان الغاية كانت هي توفير المدخل الضروري لتعريف القارىء العربي على أدبنا المغربــي المعاصـر •

واذ تحدثت في بداية هذه المقدمة عن حوافز كتابة هذه المقالات ، فانه عليّ اخلاصـا للحقيقة ان اقول بان الحافز الاعمق جاءني من الشاعر حميد سعيد ، الذي استطاع خلال اقامته بالديار المغربية ، وعمله هناك ، ان يربط أشد الاواصـر مع ادباء ومثقفي المغرب . وانــه يشمل (حرائق الحضور) بين مشرق العروبة ومغربها ماليه أهدي هذا الكتاب •

ــ أحمد المديني
باريس كانون الثاني (يناير) ١٩٨٣

الاطار المفهومي
لادب المغرب العربي

[احتاج الى التنبيه ، في مطلع هذه المقالات التي تتناول ادب المغرب الاقصى ، لمسالتين هامتين في تقديري : اولاهما تخص ضرورة التقديم لها بعرض مركز اعتبره بمثابة الارضية والنظرية والمفهومية ، التي ارتكز عليها الادب وتولد وتطور في ظلالها . ويقصد هذا العرض ان يكون شاملا للمغرب العربي كله ، وليس الاقصى منه وحده ، وذلك لمتانة الروابط التاريخية ـ الثقافية ، ولسيادة ظروف سوسيو ـ ثقافية في ظرف شبه موحد ، وفي مناخ متكامل . وسيوفر علينا هذا الامر مسالة العودة الى هذه الارضية حين يستدعيها الامر

ربط الصلة بالادبين الجزائري والتونسي . اما ثاني المسالتين فتخص المنهج الذي تناول به الادب المغربي ، وباقتضاب اقول : ان المطلب هو وضع اليد على الظواهر الاساس ، وجرد المفاهيم وحصر الرؤى الكبرى التي تبلور عليها هذا الادب عبر مختلف الاجناس الادبية كتعبيرات ابداعية وباتساس التشكلات الفكرية ومـا اتصل منها بالنقد الادبي ، وبحقل البحث الابستمولوجي .

احسب بعد هذا التماس العذر لـدى القارئ، فساجدني مضطرا ، بحكم المساحة الصحفية المحدودة ، والمتعددة التي تستدعيها بعض القضايا ، ساجدني مسوقا الى الاختصار الشديد ، والقول المركب ، وربما الى الابتسار . ومع هذا فربما كان شفيعي تمتين الاصرة القومية على الصعيد الثقافي هنا بين مغرب ومشـرق يجمعهم مصير حضاري واحد .

ملاحظة اخيرة يود كاتب هذه السطور وهو عضو في الحركة الادبية والثقافية المغربية ان ينبه ان اعداد

هذا الملف عن الادب المغربي حمله مسؤولية محفوفة بالصعاب ليس اقلها الحساسيات التي تثار بسبب الاسماء ، ولذلك فقد عمد قصدا الى الغاء مساهمته الخاصة في الحقل الادبي ، والى التركيز اكثر ما يمكن على المفاهيم والقضايا الاساس التي تسوغ ادب المغرب الحديث .

نحن في حاجة ، ولو ان هذا الامر يبدو من جنس البديهة الى ان نحدد بان ثقافة المغرب العربي هي جزء اصيل وراسخ ، ومكمل لمجموع الثقافة في قديمها ، وحديثها واستمراريتها ، عربية بالاساس ، في المغرب والجزائر وتونس .

غير ان هذا التحديد يخرج عن مستوى البديهة ، كما يعتقد عادة حين يتعلق الامر باقطار عرفت الاسلام دينا والعروبة لغة وثقافة ، واندرجت في تقاليدهما ووجدانها الجمعي وتعبيراتها الفكرية والابداعية ضمن

المناخ العام والتقاليد الكلية للثقافة العربية الاسلامية السائدة في المشرق العربي • كما يخرج عن البديهة ، ايضا ضرورة الربط المستمر والمساوق لحركات النهضة والتطور التي عرفتها هذه البلدان ومثيلاتها في اقطار العروبة الاخرى •

التاكيد على هذه المسألة مطلوب ، وذلك ردا على كثير من الاراء وجزء كبير منها منطلق من وحي نزعة استعمارية قديمة او استعمارية جديدة ، تتخذ اكثر من شكل وصيغة ـ هذه الاراء التي لا تريد بهذه المنطقة ان تكون اكثر من مجرد بلدان اسلامية ، شأنها شأن اي بلدان اخرى دخلها الاسلام فاتحا او اعتنقته لاحقا، وهي بعد هذا نزعة تجزيئية وتغييبية لا تخفى مقاصدها • التاكيد ضروري اذن حتى لا يغيب عنا ، لحظة واحدة ، الطابع الاستمراري والمتكامل ، والاسهامي لثقافة المغرب العربي في مجمل الثقافة العربية، وما عرفته وتعرفه من نتاجات فكرية وعطاءات ابداعية •

واذا كان يتبلور لنا ، رغم بعض التعميم المقصود، للهموم الذي تكتسبه هذه الثقافة ، والذي هو عربي في جوهره ، فاننا لا نستطيع ان نتغافل او نعزل التكوينات الخصوصية في هذا النسيج العام ، اذ الطابع القومي والشمولي لا ينفي : هنا خصوصية مجمل الثقافات والاطر الفكرية والعادات الخلاقة لشمال افريقيا ولا محصلة التقاليد التي تكونت عبر السنين والاجيال ، وشكلت الثقافات الوطنية لكل بلد على حدة . واذا كانت الخصوصية تعني في احد جوانبها القدرة على اكتساب السمات الذاتية والخصائص الجوهرية التي تتكون عبر ممارسات طويلة ومن وعي الالتصاق بواقع موضوعي معطى وبالاستيحاء من مشاعر تمازج في بيئة بعينها ، فان المغايرة ، هي الاخرى والتي بات التهليل لها سائدا في الفترة الاخيرة لاتعني اولا ينبغي ان تفيد الانفصال والانسلاخ عن الجسد العربي المتكامل واذا كانت المغايرة في سياق الثقافة

العربية شرط وجود ومؤشر تفرد فانها في الآن عينه ليست بالضرورة وما ينبغي ان تكون سلاحا لشق الصف الحضاري الذي تشكله امتنا العربية وتكون المغايرة بمعنى اخر ضد التدجين وسيادة انماط واحدة من الفهم والتأويل .. انها اكتساب الشرعية لمزيد من امكانات التعبير والابداع في المسلسل العام للثقافة العربية كما انها بصفة خاصة بالنسبة لبلدان المغرب العربي ذلك الموروث التاريخي والثقافي والاجتماعي المعبر عن تفتح حيوي والمتجسد في التعبير الكتابي والشفاهي واليدوي لمجموع بشري وموقع جغرافي محددين .

ان بلدان المغرب العربي عرفت من قديم كما تعرف اليوم في مرحلة اولى هذا الارتباط الوثيق بمصادر الثقافة العربية ـ الاسلامية ، والاستمداد المستمر من ينابيعها واجوائها الخصبة في العواصم والمنابر الكبرى لهذه الثقافة وحين تشكلت الثقافة الاندلسية ـ المغربية

بمدارسها اللغوية والفقهية ، تم ذلك في اطار الرؤية الشمولية التي تربط العضو الواحد بكافة اطراف الجسد ، والتي تؤمن بضرورة التلاقح المستمر ، وبالتواصل الذي لاينبغي ان تنفك عراه بين مغرب ومشرق . ألسنا نعرف أن الخلافة الاسلامية ظلت لزمن طويل واحدة رغم الانقسامات السياسية العديدة ، والشروخ التي مست الدولة ـ العربية الاسلامية وفتتها دويلات وولايات ؟

ان الارتباط بالاسلام كعقيدة فى بلدان المغرب العربي شكل وما يزال يشكل حتى الآن مرتكزا وخاصية جوهرية يصعب في الواقع فهم طبيعة اي بلد من هذه البلدان او نوعية ارتباطها وصياغتها لمفهومها الخصوصي للمروبة دون ادراكها ادراكا كليا يصل حدود السذاجة والفطرية احيانا وذلك أن التأكيد على هذا الجانب مرة ثانية لامناص منه لمن يريد التمكن من بعض المفاتيح الضرورية للدخول الى هذا العالم

الذي كثيرا ما ينظر اليه من قبل المشرق وكأنه تابع او هامش وان هنالك تداخلا عجيبا بين صيغتي العروبة والاسلام هنا لا يقبل الفصل ولا يكاد يعترف بوجود الواحدة دون الاخرى وهو تداخل اذا كان لاول وهلة يوحي لبعض الاذهان وفي المشرق خاصة بوجود اما قصور في الفهم او احيانا يدفع البعض الى الاعتقاد بانقطاع الاصرة القومية فانه في الحقيقة ــ اي هذا التداخل ــ يعبر عند الصورة الحقيقية والقصوى التي عبرت بها الثقافة العربية الى اصقاع بعيدة عن موطن انطلاقها من ناحية كما يكشف من ناحية ثانية عن تحصين ايديولوجي ومعرفي بهذه الثقافة المنسوبة في المنابر البيضاء للدين الاسلامي ان هذه العقيدة في النهاية هي التي استطاعت ان تذوب الكثير من التناقضات الطبقية وتخمد احتمالات التناحر القبلي والعشائري وتخضع ــ وهو امر تصعب الاشادة به هنا ــ المفاهيم لصيغة من السيادة والانتشار بما يرتبط مع فكرة الدولة

توجهها وتصهرها صهرا يربط الخاص بالعام ويمازج بين الخصوصي المغربي والمشرقي العروبي بين رسوخ العقيدة وشمولية الثقافة العربية المتحررة كدولة وتفتح وتحرر على مستويات عدة ٠

مرة اخرى يستطيع غياب الفهم لعناصر هذه الظاهرة ان يسوق كثيرا من مثقفي المشرق الى عدم ادراك المغرب كوجود كامل في ارتباطه بالخريطة العربية الكلية وملامحها الثقافية المتعددة الاشكال ولكن الخطورة من وجهة نظري تتجاوز حدود التهميش لما هو أسوا اي الى وضع المغرب العربي في سياق علاقة التابع والمتبوع والنظر اليه اي الى انتاجه الفكري وحقوله المعرفية والابداعية نظرة الحجر والاشراف وبين الاشفاق لا التقدير ـ هذه احدى العقد المكينة التي ستولد رد فعل متطرف في تونس حيث سيتوجه النزوع الى اختلاق خصوصية متفردة شبه عصابية (التونسة) ردا على ضرب من التضخم المشرقي ـ ومن غير شك

نفسها ، وكمظهر من مظاهر السلطة الشرعية والسائدة ـ
الدولة ، ثم لانها كفكرة جزء من الثقافة والفكر
القائمين ثم حين تتحول هذه الى سلطة راسخة تعود
لتشمر مولدها ، واحد العناصر الاساس لاستتبابها
اعني العقيدة كما كرست في الشمال الافريقي وكما
سيتم التعامل معها من موقع التوجيه لاكمحصلة لاهوتية
وحسب ولكن كسلطة للقرار •

بيد ان هذا التكريس نفسه للعقيدة في ثقافة
السلطة يواجه بحسية مغايرة تحاول الانفلات مما هو
متداول ومن الاستلاب الممارس للدخول من باب العقيدة
نفسها في مشروع اخر وجد نفسه يتجذر مع الزمن
عبر الاحاسيس والوان التفكير والممارسات اليومية
والنعتيات الشعبية ليمتق من نحو الالتحام بين
العقيدة والقومية وليولد من نحو اخر بذور ثقافة
مضادة لاشك ان الفئات والاجنحة اليسارية في حركات
ما بعد الاستقلالات الوطنية بصفة خاصة ستعرف كيف

ان المغرب العربي الثقافي ظل لوقت طويل ، لا نقول عالة ولكن مرتبط بمجرى الحركة الثقافية في الطرف الاخر من بلاد العروبة والاسلام (مصدر الوحي) ، وهذا الحيز الجغرافي لم يرد ان يفهم نفسه خارج دائرة هذا الارتباط ، واذا ما اراد ان يثبت هويته ومهارته، فلتكن في المشرق ايضا (ابن رشد /ابن خلدون) الخ.

ولنطرح القضية الان على مستوى اخر اذ يذهب بنا ابعد في التحليل يكشف لنا عند مناطق اخرى في جغرافية التكوين الثقافي للمغرب العربي وتضاريس خارطته التاريخية وعندئذ فان التذكير بالحقبة الاستعمارية ـ وقبلها كانت الخلافة العثمانية قد وضعت تحت سيطرتها تونس والجزائر وامتنع عليها المغرب ـ لن يكون مجرد سرد للتاريخ او معاداة لما هو معلوم ، ذلك ان الثلمة الاستعمارية سيكون لها اثران خطيرا الاهمية والنتائج : فهي اولا ، ومن حيث لم يكن القصد ستؤدي الى ترسيخ مظاهر الثقافة العربية في

المغرب وزيادة تعلقه بكل ماهو عربي لتحصين ذاته والدفاع عن هويته وثانيا ، ستعمل بالادوات الاستعمارية المختلفة على احداث شروخ في الكيان المتماسك وزعزعة القناعات الثابتة بوضعها على محك جديد هو محك الرؤية الحضارية والتمدينية الغربية ولكن ضمن شروط الهيمنة شروط الاستعمار .

انها هذه الوضعية التاريخية التي ستخلق ظرفا جديدا غير مسبوق سيعمل على التحدي لما هو قائم ومتمكن من الوجدان والذاكرة وراسخ عبر السنين والاجيال التصدي لـه بالعلم الاوربي ، بالفكر والثقافة الليبرالية ولكن قبل هذا وذاك باللغة الفرنسية كوعاء وعربة هي ما سيقود ويحمل كل هذه المعضلات .

هنا سيخترق الخارج الداخل لا ليتفاعل او يلحق به ولكن ليفتته ، ليدمره ومن هذه اللحظة التي ستصبح تاريخية وحاسمة سيتحدد موقفان خطيران وستبرز ثقافتان في المواجهة يمكن ان تنضاف اليهما ثقافة ثالثة ،

المستقبل هو ما سيحدد سماتها ويكون مضامينها وهي التي ستشكل ايضا وفي ما بعد وجه الطموح ومسرب الانعتاق من سلفية عتيقة ومن تبعية عمياء الى الغرب للتوجه نحو تأسيس هوية لاتقتن بالغرب ولكن لا تعاديه كما لا تقطع الصلة بالتراث ولكن تستفزه وتغربله واذا كانت هذه الطريق الثالثة احدى الاختيارات الكبرى التي انتهجها الفكر العربي الحديث والمعاصر فانها في بلدان المغرب العربي ستكون نهجا اساسيا لمشروع ثقافي طموح يضم الفكر الى جانب التحليل والتأمل النظريين في سياق الحركة الاجتماعية ـ التاريخية ويجعله يتفاعل ويتلقح بمختلف عناصر هذه الحركة كما يمد هو بدوره الى ممارسة تأثيره الخاص والنافذ في مجراها ومراحلها التي هي مراحل البحث عن النمو وتأسيس قاعدة النهضة والانطلاق مع فجر الاستقلالات وامتدادا في العشرينات الاخيرة .

التيارات الفكرية ونزاع السلفية والتجديد

لاينبغي تصور الحديث عن الاستعمار • من وجهة نظرنا ، كمقدمة عصابية ، او اتخاذه ذريعة لتبرير كل تدهور او نكوص في الواقع ، بل الحقيقة ان النظر الى المسألة الاستعمارية تستوجب وضعها ضمن حدي التحدي والاستجابة ، ثم نتائج هذه العملية في مابعد • وضمن هذين الحدين يمكن ان تتبلور امامنا بانوراما الواقع الثقافي للمغرب العربي • المرحلة الاستعمارية ، اولا • ثم في مرحلة انطلاق الاستقلالات ، لنصل الى المرحلة الراهنة الخاصة بخلق الوثبات ، وتأسيس الكيان الجديد ، بمل• التداخلات والتناقضات •

واذا كان المفكرون العرب الذين حاولوا صياغة مفاهيم ابستمولوجية للتطور العربي ، في العصر الحديث، قد التقوا ، جلهم تقريبا في محاور مشتركة من حيث تحديد الافكار لهذا التطور ورموزه (السلفي ــ الشيخ الليبرالي العلماني ثم التقني) عند البرت حوراني ــ عبدالله العروي ، هشام جعيط ومحمد عابد الجابري ــ فان هذه التحديدات التي هي ، في الحقيقة ، بمثابة أطر كبرى فضفاضة ، تخضع بدورها ، لوتيرة الخريطة الفكرية في المغرب العربي (علال الفاسي في المغرب ، الشيخ بن باديس بالجزائر ــ جامعتا القرويين والزيتونة بتونس ، هذا على مستوى الخطاب أو النموذج السلفي)، وتستجيب ، ايضا ، وبالاساس للمفاهيم المطروحة ، والعلاقات الفكرية ــ الاجتماعية ، السائدة منها والاخذة في التبلور ، وتجعلنا تتمسك بصلاحيتها الى حد بعيد في رسم اطراف البانوراما المنشودة ، وان كان الرأي عندي يقتضي وجوب عدم التصنيف القطعي باعتبار ما حصل

ويحصل من تمازجات وانتقالات سديية أو محسوسة وخاصة في المرحلتين الوسطى والاخيرة •

وبعبارة أخرى ، فان الهياكل والفعاليات الثقافية ، ذهنيات وانتاجا وممارسات في بلدان المغرب العربي ، يمكنها أن تخضع لذات التعنيف والتجديد الموجود في بلدان العروبة الاخرى ، مع ظهور نزعة لتثبيت السلفية ليس على صورتها الاولى كموروث أصيل ونقي ، او كمرجع لنهضة معلومة (شأن نموذج الافغاني ومحمد عبدة) ، ولكن كسلطة فكرية وسياسية ، في آن واحد ، وكمرجعية ايديولوجية لاعطاء السند لمنطق الدولة ، ومنطوق للتبير ، سيما في المغرب ، حيث ارتبطت كل الأسر الحاكمة بالعقيدة ، وقامت على أساس ديني • فنشهد كيف يتم تطوير جامعة القرويين الى اكاديمية للحديث ، اي للعلوم الدينية الاسلامية ، وكيف يتم استفزاز الفلسفة ويراد جعل الفكر الاسلامي بديلا عنها على أساس أن الفلسفة مرادفة ، في منطق

الايديولوجيا السائدة ، للالحاد ثم كيف تأسس مجالس علمية دينية بالمدن كصيغة جديدة من صيغ التوجيه الروحي والتربوي للمواطنين .

فيما تتلبس الحركة الدينية في الجزائر بنزعة للتغيير، أو التصدي للتبعية ، وحيث تختلط حركة التعريب بالتيار الديني أو تنفصل عنه في حدود ، وحيث يولد هذا كله ردود فعل شوفينية ، وانفصالية من طرف الجماعات التي الدعوة الى ثقافة وطنية ، وشعبية اصيلة (!)

لابد ، اذن ان تبين الخيط الفاصل * بين السلفية كرجعية تاريخية ، وصمام أمان ضد الغزو الاستعماري، ولتحصين الهوية والعقيدة ، حسب مقتضيات ظرف تاريخي معلوم ، وبين السلفية الجديدة التي تتحول الى تيار مناهض لكل تجديد ، ولتغلق سبل المستقبل في وجه الاجيال الجديدة التي برهنت على أنها قادرة على ، انتاج ثقافة بل ثقافات متطورة ، مستوعبة للتراث ،

وراغبة ، على مستويات التنظير والتأمل والابداع ، في ايجاد صيغ بديلة لما هو مكرس في بلدانها .

الاختلاط ذاته الذي نلحظه في التيار السابق نجده يمس ، الى حد بعيد الفكر الليبرالي والعلماني في البلدان الثلاثة . ذلك اننا هنا ، لاينبغي ان تنخدع بالتسمية ، او ببعض التسميات أو الشعارات البارقة . ان هذا الفكر لايستوحي جوهر ليبرالية الغرب وعلمانيته ؛ولكنه يكتفي ، على صعيدي الممارسة السياسية والاقتصادية ، مثلا ، بالاشكال الخارجية ، الشكلية للظهور بمظهر العصر . بعبارة اخرى . انه فكر ليبرالي مستعار وليس معيشا بوجدان ووعي ، لانه لكي ينال الجوهر في حاجة الى تساوق تاريخي واجتماعي مناسب ومطرد ، ولكنه هو في حدود الشكلية تلك ، يظل احد معالم اليقظة والتفتح ، ومسلكا من المسالك الكبرى التي تسير فيها اقطار شمال افريقيا . اذ تسعى الى اعادة صياغة وجودها

وتاريخها على ضوء متطلبات العصر ، ومقتضيات النمو والانعتاق من التخلف •

ويبقى السؤال الوارد بالحاح : أتكون مثاقفة الغرب العربي ، ومثقفيه مثاقفة نظرية ثم ذاتية ، تأويلية ، أم انها تستطيع او استطاعت ان تتحول ، مع الايام ، وتنضج لتصبح واعية بذاتها ، وفي ذاتها ، اي لتمسي حضارية تعيش أزمتها الخاصة في تقاطع الشرق / الغرب؟ هذه الازمة التي يفترض لها ان تنجب وعيها الخاص ، من وحي طبيعة العلاقة وملابساتها ونوعيتها (لننظر على سبيل المثال تأملات هشام شرايبي / عبدالله العروي / زكي نجيب محمود / مالك بن نبي / مصطفى الاشرف واخرين) •

ومنذ اللحظة التي تنتقل المسألة الى صعيد الازمة تندرج مباشرة في فضاء الاشكالية ، وعندئذ فلا مناص من الدخول في الدوامة المتباينة المسارب والنعوت ، ما دام الفكر والابداع والممارسة ، كل هذه المعطيات تقيم

علاقاتها مع الغرب ، اما بفهم عميق او سطحي او مستعار او توفيقي ، او تلفيقي وهو الكثير ، او تخضع نفسها للازدواجية الملتبسة ، ازدواجية الاصالة والمعاصرة ؛ ان هذه الثنائية العجيبة اختزلت تجربة الفكر العربي الحديث كله لجيل كامل وهي في المغرب العربي اكتست صبغة خاصة ، وعاشت تأويلات عدة لاتهم ، هنا ، معرفة ماذا كانت وتستمر صائبة او مغلوطة بقدر مايهم انها — اي الازدواجية — وجدت نفسها تلخص ، من ناحية ، غموض الحاضر والتباس الماضي ، ومن ناحية اخرى ، القلق من معانقة كلية لحاضر مستقبلي يصعب فيه انجاز التوفيق مع ماض لايكف عن التراجع والبلاء •

جمع هذين الامرين ، معا ، جعل الجزائر ، مثلا التي عرفت ازيد من قرن كامل من الاحتلال الاجنبي ، وتعرضت لحملة شرسة لاجتثاثها ثقافيا ولغويا من الجذور ، تطرح السؤال تلو السؤال عن الهوية الجديدة التي يمكن اختيارها ، والتي لم يكن فيها مجال للتساؤل

مادام أمر العقيدة مسلما به ، ولكن لتطرح فيها مسألة اي انتماء يمكن ان تأخذ : ازاء العروبة كقومية ، وازاء اللغة كانتماء اخر في ظلال هذه القوميـة ، وكارتباط تاريخي تراثي ـ حضاري مكين ، ومن جهة اخرى هناك التوسع الثقافي للاخر ، للغرب ، فرنسا ، وقد اكتسحت النفوس والاذهان ، وصنعت لها اكثر من موقع ومنبر ـ كونت لها اجيالا متعاقبة ارتبطت مصالحها بمصالحهم ، وثقافتهم ولسانهم بوجودها ٠ان المعضلة،هنا ، أعقد واكبر من مجرد منفى ف اللغة كما اعتقد في وقت سابق الكاتب الجزائري مالك حداد ، انه تنازع الموت والبقاء ، وصراع حضارتين وان كانتا غير متكافئتين ، وهو تعلق بوجود استمرارية ، ببعض التغيير ، ولكن دون هزات عنيفة تؤدي بكل ماهو قائم ٠

غير ان هذه المسائل كلها لم تكن مجرد اطروحات او تساؤلات نظرية ، بل انها مالبثت ان شرعت تنتج نفسها على مستوى القرار السياسي ، والخطة التربوية ،

والبرنامج التعليمي ، بغير عمق فكر يذكر ، مع حرص على ارساء بعض الثوابت ،باعتبار الاسلام هو دين الدولة، والعربية لغتها ، والتراث العربي ميراثها . انها قرارات السلطة الوطنية ، ولاشك ولكنها حاولت وظلت تقفز على العديد من التناقضات او تهجر فتح الحوار المباشر ، والديمقراطي ، حول مكونات الثقافة الوطنية الواحدة، المكونة من التعدد ضمن الوحدة . ولعل هذه احدى اسباب الخلاف الكبرى بين فصائل الحركة الفكرية في مجموع بلدان شمال افريقيا .

هكذا ، اذن ، نجد ان محاولات جرت في هذه البلدان اما لاختزال أزمات في فهم معضلة المجتمع والوعي وتأطيرها بين حدي الاصالة والمعاصرة ، او برفع شعار نهضة ثقافية دون تمحيص وتحديد لمفهوم النهضة تحديدا استراتيجيا .

وبالطبع ، فليست هذه هي كامل اطراف وزوايا البانوراما التي أردنا وصفها بروح نقدية بعض الشيء ،

ومن منطلق مايتحرك داخلها ، فهناك هذا الوعي النقدي الجديد ، وهو خط الفكر المتقدم ، الذي تمثله وتدعو اليه وتمارسه مختلف حركات وتيارات التجديد الاجتماعي والثقافي ، وهو مايجد تمظهره في مواقف سوسيو — فكرية محددة ، وفي مجموعة من المقولات والتصورات التي تطمح لان تكون بديلا مستقبليا .

ان المغرب عرف وما يزال يعرف ، منذ منطلق السبعينات ، وقبلها بقليل — ولا يعنينا هنا الخوض في المعترك السياسي — انتاجات ومحاولات في التفكير والتحليل على مستوى الاعمال النقدية — الادبية ، او التاريخية ، او الثقافية العامة ، وعلى مستوى الابداع الادبي ، تتجه كلها الى اخضاع الظاهرة المدروسة او العمل المكتوب الى شروط الواقع الموضوعي ، والى رؤية تستوحي بعض مفاهيم الاشتراكية العلمية ، وتريد المطابقة بين الفكر ، وبين نزوعات ومطامح افضل في الحياة .

ان هذا المسلك الذي نصفه هو في العمق جزء من صراع ثقافي يقع في الموقف المضاد ، وهو جزء من الصراع الاجتماعي العام ، ومن ضمنه كل اشكال الكتابة والتعبير التي تباشر فعلا جهيرا وحادا لتأصيل خطها ، وتوكيد تصوراتها •

والمسألة ، هنا ، على اية حال لاتتعلق بالصراع الكلاسيكي المعروف ، فى الادبيات النقدية ، بين القديم والجديد ، كما قد يتبادر الى الذهن ، ولكنه في جوهره صراع تاريخي •

القصة القصيرة بين الوعي الفني وتمثل الواقع الموضوعي

من الملفت للنظر أن تحتل القصة القصيرة صدارة الاجناس الأدبية المكتوبة في المغرب ، وان تتوافق في ذلك توافقا شبه تام مع نظيراتها في باقي الاقطار العربية الأخرى .

وملفت للنظر ، أيضا ، ان يعد الدارس لهذا الجنس الادبي في المغرب نفسه مسوقا . وبخطى مستمرة ، الى رصد الاقترانات والتوازيات ، التي تتخذ اشكالا مختلفة ، مع القصة القصيرة ، في المشرق العربي . والحقيقة ان الامر يتعلق ، اساسا ، بطبيعة الشروط الموضوعية التي تؤهل لولادة نوع ادبي ،

وبطبيعة هذا النوع نفسه وتحديداته كما يمكن ان نجدها متبلورة ، بشكل مدقق عند « ادغار الان بو » وعند اخنباوم من الشكلانيين الروس ، ثم من منطلق التصور العربي البدائي الذي التبس بالحكاية ، ثم بالقصة الغربية ، وراح بعد ذلك ينسج اطره وتنويعاته الخاصة.

تاتي القصة القصيرة في المغرب في طليعة اشكال التعبير التي حاولت منذ العقد الرابع من هذا القرن ان تشرع لصياغة المشاعر والهموم الفردية والجماعية ، بانقطاع وانتظام في ان واحد .

انها تخرج من رحم النثر الفني الكلاسيكي اولا، من المقالة والخاطرة الادبية بالذات ، وتلتوي في مسارب البحث عن العناصر الحكائية ، باعتبار عنصر الحكي مطلبا أساسيا في النسيج الفني لهذا الجنس ، بيد أنه بحث يظل مشدودا « الى الوراء » أي الى القيم الثابتة في الكتابة المرسلة بدل ان يمتد أو يتصاعد في الخط البياني الذي يصوغ الوحدات الثلاث المعروفة .ويهيكل

المحكي على اسس الحبكة (العلة والمعلول) ، كما يوضحها جيدا هنري جيمس ، والذروة ، ثم الانطباع العام الذي يتركه القاص في وجدان المتلقي •

انها مرحلة أولى مبنية على فهم محدود للقص القصير ، ومستمدة من المقروء الوارد (وهو هنا مشرقي محض) ، ثم واقعة في سياج القيم الخلقية والخطاب التبشيري • ان اسماء لقصاصين من الرواد مثل عبدالله ابراهيم ، المدني الحمراوي ، محمد الضرباني ، محمد الخضر الريسوني ، ترد في سياق مرحلة من الكتابة القصصية التي اهتمت او طالت ، فحسب ، قيما ومفاهيم دعاوية مرتبطة بوتيرة الواقع والتطور الاجتماعي والسياسي •

على محك المقالة القصصية ، ثم من بعدها الصورة القصصية في العقد الخامس ، تنتقل الى درجة اخرى في سلم نشدان العناصر الفنية للقص ، هذه العناصر التي تهيأ لها ، تدريجيا ، البروز ولكن الانشداد المستمر،

والملازم لعنصري التاريخ والمجتمع كان يجعلها ، دائما ، تصطدم بعثرات العاهات الفنية ، ويحيلها عند قاص مثل محمد عبدالعزيز بن عبدالله ، أو أحمد بناني ، والى حد لايستهان به عند عبدالرحمن الفاسي الى كتابات نثرية رغم احتفالها باصطناع ملفق للهيكل القصصي الفني لصيقة بالوسواس التاريخي ، أي سرد تاريخ تمجيدي خال من الطبيعة السردية الفنية ، او بالهم الاجتماعي المباشر ، أي ذلك الموجود وراء النص القصصي كمرجعية خارج نصه •

لا يستطيع الاستقلال الوطني الذي يأتي في نهاية الخمسينات أن يفعل الشيء الكثير مادامت وتيرة التطور الادبي ليست محكومة حتما بالتطور الحدثي التاريخي، ولكنه ، رغم ذلك سيساهم في انتاج حلقات جديدة من البانوراما الاجتماعية ، وسيفرد شرائح لم تكن متبلورة من قبل ، وستجد القصة القصيرة نفسها تدريجيا ،

عند قصاصي بداية الستينات وهي تأخذ النمط التشيخوفي والموبساني .

ان موضوع أو حالة القصة القصيرة ستتبلور ، وعلينا من هذه اللحظة ان نحسن التصنت لنبض الواقع، وبالنسبة للغرب فالقصد هو الغرب مترجما سواء في بيروت أو القاهرة ، وليس النص الغربي الاصلي كما قد تنصرف الى ذلك الاذهان ، وللمناسبة فنحن امام كتاب غالبيتهم لا يحسنون الا العربية .

حالة القصة القصيرة هي هذه القطاعات او الفئات الوسطى من سكان الريف الوافدين على المدن ، ومن العمال وصغار المستخدمين ، والطلاب ، الشرائح المأزومة التي تستقطب نماذج مأزومة ومحرومة .وسيجد القاص نفسه وهو يفعل وبمساوقة مع تحسن نسبي لثقافته القصصية ، أن الموضوع وهو شيء اساس ، يمكن ان يرصد بأدوات تنتمي لجنس الحالة وتخدمها كذلك . ان الجملة القصصية ليست هي الجملة النثرية

العادية ، والبنية الحكائية في السرد القصصي ليست هي الحكاية او النادرة مطلقا ، وان رسم الشخصيات عملية لا يمكن الغاؤها او التساهل فيها ضمن كتابة تراهن على واقع يومي ، وهم اجتماعي ملحاح •••

وبالفعل فان الوازع الاجتماعي المباشر ، او الصيغة الالتزامية ، تظهر في اعمال كل من محمد ابراهيم بوعلو ، ومحمد بيدي ، والقطيب التناني ؛ ان هؤلاء وسواهم اذا كانوا لم يوفقوا تماما في الاتفاض على الفكرة الجاهزة ، وفي بلورة المفارقة الرهيبة ، وفي تطويع أدوات القص كاملة . الا انهم ، هم وآخرون ، توفر لديهم اقتدار التقاط النموذج المطلوب للقص المحصور بين قطبي الصدمة والاشعاع ، وأقتدار التحايل على وزر العبء الاجتماعي المباشر بمحاولة توليفه ، والايحاء به ضمن البنية السردية وليس من خارجها • ورغم هذا فان منسوب الخطاب المباشر والتبشيري يظل عاليا في تكوين وحجم الكتابة القصصية القصيرة

بالمغرب ، وهي سمة مرتبطة بوتيرة الوضعية الاجتماعية والسياسية العامة للمغرب انئذ، ولعلاقات الانتاج والظروف السوسيو ـ ثقافية التي سادت المرحلة الممتدة من سنة ١٩٥٦ (الاستقلال) الى سنة ١٩٦٥ (احداث الدار البيضاء ، واعلان حالة الاستثناء بالبلاد) .

هذه الظروف حكمت على كل اشكال التعبير الابداعية بان تكون متصتة لنبض الواقع ومرتهنة لاستعجالية الرصد والاستجابة المباشرتين اكثر من خضوعها او استجابة جماليات الابداع ، ومتطلبات المهارة الفنية في كل حقل على حدة .

مباشرة بعد نهاية المرحلة المذكورة تبدأ القصة القصيرة في تسلق سلم تطور متميز ، وفي استثمار مكونات ومعطيات مستجدة لا عهد لها بها من قبل ، وسوف يسوقنا هذا التطور الى تحصيل الظهور الفعلي لنماذج قصصية مكتملة فنيا تتبلور فيها الرؤى المتناسبة والادوات المطلوبة للعمل الفني الصحيح ، ولسوف نجد

ان القصة القصيرة العربية ، الواقعية منها بالـذات ، بمظهرها الاجتماعي والنقدي ، كما سادت في الستينات، في المشرق العربي ؛ سيكون لهذه القصة أثرها النافذ في كتابة المغاربة ، وسوف نجد ان الاجواء التي احتفل بها نجيب محفوظ ، يوسف الشاروني ، احمد ابو المعاطي ابو النجا ، مثلا ، في مرحلة متقدمة نسبيا ستأخذ سبيلها الى القصصيين متأخرين عنهم في العمر والتجربة الفنية ، ولكن مقتربين من حيث الرغبة في النمذجة الفنية لشخصيات وازمات ومفارقات الفئات الوسطى ، لكن الازمات المادية هي الاكثر الحاحا هنا : ادريس الخوري، مبارك ربيع ، عبدالجبار السحيمي ، محمد زفزاف ، عبدالكريم غلاب ، حيث يتم استثمار عالم كامل من الحرمان المعيشي ، وحيث تتابع أمامنا ، وبعين كليود وسكوبيك ، شخوص العاطلين ، أو الموقين من ذوي العاهات الجسية او الجسدية ، من الفراشين والخادمات والمكبوتين نفسيا وجنسيا ــ هنا تستطيع الرؤية ان

تحدد في واقعية تسعى لتشكيل نفسها وعالمها خارج اطار الجاهز قبل النص ، والقصة القصيرة منذئذ تبني وتقيم عمدها بادواتها هي .. ان الواقعية المبتذلة قد تراجعت وحلت محلها واقعية النص الفني الذي لا يصرخ هاتفا للمحرومين والموقين ، ولكن يحمل في داخله بذرته الخاصة ، بذرة العاهة الاجتماعية ، وبذرة الحرمان النفسي العارم .

انقصص مبارك ربيع في مجموعته (سيدناقدر) وادريس الخوري ومجموعة (حزن في الراس وفي القلب) وقصص عبدالجبار السحيمي في مجموعة (الممكن من المستحيل) ، لترجم ، الشكل والجوهر القيم الكاملة، فنيا وموضوعيا ، التي سادت القصة القصيرة المغربية، ودفعتها في خط التهيكل المتماسك ، تهيكل الرؤية الواقعية ، بمحتواها الاجتماعي ، وصياغتها الابداعية .

بيد ان الواقعية هي صيغة فنية قبل كل شيء ، هي فن كتابة المحكي وصياغة العالم مجسدا، وفي

القصة القصيرة هي اقتناص اللحظة الهاربة ، والحالة الشاردة ، هي التفاصيل اليومية العابرة ، والحزن الاسيان على وجوه العابرين في الحارات ، الواقفين امام محطات الباص ، أو المعلقين الى هذا العالم بخيط رجاء واه •• انهم الافراد الخصوصيون في اوضاع خصوصية، وبكتابة خصوصية ايضا ، وهذا هو الاهم، لان الواقعية ـ اسلوب اكثر منها محتوى ، وهذا هو ما يمثله محمد زفزاف في القصة القصيرة بالمغرب ، اذ ان قصصه هو بالذات ، وبنسبة اقرب مبارك ربيع ، تشكل تيارا بمفردها ، وهو تيار سيحفر مجراه عميقا على امتداد عقد من الزمن وزيادة ،ليصل الى نهاية السبعينات ،وبواسطته ومن خلاله تستجلى النموذج الامثل للقصة المغربية •

واذا كان للمنشأ المادي للقاص بعض الاثر على هذا التوجه ، واذا كانت عناصر التأثير من القصص الاجنبية ، الفرنسي والاميركي (او هنري ، سالنجر الخ •) قد فعلت فعلها الاكيد ، فان حاسة رصد ماهو

جوهري في طبق الحياة اليومية ، والنسيج الاجتماعي الذي بدأ يتكاثف هو أهم عامل في زعمي • لقد بات الواقع اكبر واعقد من ان يعبر عنه ميكانيكيا ، او هاتفيا ، وتكالبت عوامل الاحباط المادي والسياسي والنفسي على جيل بدأ يشعر بالخيبة ، الطبقة الوسطى الخائبة كليا تتسرب الى المجرى الفني لقصاصين يعتبر كل منهم نفسه ضميرا لمجتمعه ، ويريد بالتالي ، اخضاع هذه الضميرية لادوات قصصية ، اجرائية • في مجموعة محمد زفزاف (حوار في ليل متأخر) يلتقي قطبا خيبة متكاملة ، وتشع النماذج الهامشية بملامحها واوضاعها المادية الخربة في لقطات ومفارقات صاعقة •

واذ تحفر الواقعية مجراها فانها ماتلبث ان تهوي الى العمق النفسي ، محاولة تصعيد رؤيتها الى افق انساني سيبحث عنه زفزاف ، والخوري ، ومحمد الهرادمي ، رفيقة الطبيعة وخناثه بنونة ، سيبحث عنه محمد شكري (مجنون الورد) في شخصيات مدينة

طنجة الصعاليك والملحمين ، سيبحث عنه هؤلاء القصاصون جميعا وآخرون من جيلتهم الفنية ، وهو بحث عسير وشائك مادام سيضعهم ولايزال لامتحان اشكالية التوفيق بين ماهو ذاتي وموضوعي بينما ما يبرز الصيغة النموذجية للواقع في الخارج والواقع في النص .. انها اشكالية الواقعية كلها التي عرفها كل كتاب العالم العربي ، وهي اشكالية لاتتطلب حلا لانها مطروحة على أساس الصياغة المتواصلة لعالم لايكف عن التبدل .

يريد جيل السبعينات ان يخرج من الورطة ، ازدحام الاشياء ، والتفاصيل المباشرة . تكون ذاكرته الثقافية قد امتلات وبات يحمل بين ضلوعه اجتراحات عقدين تقريبا من الهزات الاجتماعية ، واضطرابات التوقيت والخارطة السياسية ، وتراكم عنف الاحباط والخيبة ، يريد ان يفلت من ترهل وشيك للواقعية بالانسياق الى جاذبية الذات وحلبة الرؤية وشعرية

الكلام (بالمعنى الذي يعطيه بارت ، تودوروف والنقد الجديد لهذه اللفظة) . عند خناثة بنونة في (ليسقط الصمت) و (النار والاختيار) اصوات صارخة واجساد مخترقة ولكن بهوية سديمية وفي فضاء نثرية لا تعترف بجدلية الواقع ، والعبارة ومنبتها . عند محمد عزالدين التازي (اوصال الشجر المقطعة) اشخاص مقذوفون في هذا العالم (بالمعنى السارتري) يحملون في ذواتهم طاقات شخصيات وعوالم البير كامي ، فرانز كافكا ، ولكن ضمن الفضاء المادي لمدينة فاس في اجواء ومنعرجات غامضة وسحرية ، تاكلهم الوحدة ، وتضيق عليهم العبارات الرشيقة الخناق . عند محمد العياشي، محمد بوزفور ينسج التقاط الخارج في مركزية شعرية هما رئيسا وتدخل العناصر الاربعة كفقرة في عمود فقري من الاجنحة المعلقة في فضاء نثرية قصصية تقترح بديلا عن السرد الكلاسيكي .

مراحل مختلفة . اذن وصياغات متباينة ، ونماذج متقاطعة ، ولكن كل هذا يتم تقريبا على امتداد سياق زمني واحد .. ان الظواهر الكتابية متكاملة ومتعايشة والبحث عن صياغة أوعى افضل للواقع ، وبادوات اكثر جدة هاجس مشترك في القصة القصيرة بالمغرب . كل هذا يتم ايضا وضمن الاتصال والتفاعل المستمر مع عطاءات القصاصين العرب في البلدان الاخرى من الوطن العربي ، انها تجربة يمكن القول انها مشتركة ، متفاعلة، وتجريبيتها وعي فني جديد وليس مجرد نزوة عابرة .

الزاوية امام اشكالية الواقعية

اذا كانت القصة القصيرة في المغرب قد تصدرت الاجناس الادبية المعروفة ومرت بمراحل شبه منتظمة مابين النشوء والتطور وتوفرت لها تقاليدها الرؤيوية والكتابية شبه الكاملة فان الرواية على العكس من ذلك تظل جنسا ادبيا طري العود محدود المراس غير خاضع

لوتيرة متقطعة في تطـوره ولا لـسمات شكلانيـة في تجلياته •

ان الدارس سيجد نفسه امام اكثر من سؤال اذا ما سعى الى دراسة رواية المغرب فهو مثلا سيقع في حيرة حين يتبين العدد المحدود من الاعمال الروائية (ثلاثون رواية على امتداد عشرين سنة) وكذا الكتاب المعدودين الذين يمارسون بانتظام كتابة هذا الجنس الادبي • ثم سيقع في حيرة اخرى ازاء نسق حقيقي من التطـور وسيادة العناصر والرؤى الفنية المتضاربة •

واذا كان معلوما مايعانيه الكتاب في المغرب مـن صعوبات في النشر ، (اذ ان الناشرين في غالبيتهم تجار اميون لاصلة لهم بالثقافة فان الامر يطال في الحقيقـة قضية نقدية اساسية تتصل بطبيعة ظهور وتطور الاجناس الادبية في الادب العربي الحديث عامة ان هناك طبيعة من الهجنة وانعدام اي تاريخانية فنية في الرواية العربية عامة ولا يمكن هنا لاي تعقيب تاريخي متعسف أن

يخدعنا كما هو متداول في النقد الادبي المبتذل ومن ثم تراكم النصوص على النصوص بلا ضابط أو مقاييس معلومة او مفتوحة •

وبالنسبة للرواية المغربية تبدو الورطة اكبر مادامت تمثل العطب المزدوج ، عطبها الخاص المتعلق بنشأتها وعطب تقليدها للرواية المشرقية التي قلدت بدورها رواية الغرب المبدع الحقيقي بلا منازع للرواية المصرية•

على ان عجالتنا هذه تلزمنا بترك القضايا النظرية مؤقتا والقيام ولو بتصنيف متعسف سيعتمد المزج بين التحقيب الاجتماعي وتوالد الدلالات الفنية من ضمن بنيات الاعمال الروائية منهجا له •

ونحب ان نذكر بان ماسبق التنويه به من اضطراب ظهور القص القصير في المغرب يصدق بالذات على الرواية فهذه في الحقيقة تفرعت عن الكتابة القصصية القصيرة والحقيقة ان الكتاب الرواد للنثر الحديث عندما كانوا يحسنون التمييز بين اصول القصة القصيرة واحد

شروطها الكلاسيكية المعروفة تتصل بالطول فتجمع بهم الكتابة بلا ضوابط محددة تحكمهم وتطول عندهم الصفحات ومن ثم تتحول القصة القصيرة بين ايديهم الى مايشبه الرواية القصيرة طولا او القصة الطويلة .. واذا صرفنا النظر هنا عن تعقيد هذه المسألة في النقد الروائي والقصصي الغربي واشكال التعريف بين الفرنسية والانجليزية لمصطلحي القصة القصيرة والرواية (Nouvelle, short story Histoire, History) .... الخ ... (فاننا سنجد ان القصاصين المغاربة الاوائل هم انفسهم من تلمس طريق الرواية على خطى السرد التاريخي (مرة اخرى محمد عبد العزيز بن عبدالله) في مجموعته (شقراء الريف) واحمد عبدالسلام البقالي (قصص من المغرب) على خطى رسم فولكلورية وثائقية لمدينة باكملها بعاداتها وسكانها .

غير ان الستينات هي التي ستعرف ظهور الاعمال الروائية الاولى وهي ولاشك فترة متأخرة قياسا الى التراكم الذي توفر للرواية العربية قبلها ومن ثم يثار

سؤال اخر محموله ما الذي جعل المغاربة يبطيء بل يتأخر عندهم ظهور النوع الروائي الى هذا الوقت ؟ ما الذي يجعلهم فيما بعد يستكفون ويتحسون الحقل الروائي بتردد كبير ؟؟ من بين عناصر عندهم ظهور النوع الروائي بتردد كبير ؟؟ من بين عناصر كبرى للجواب نستطيع القول ان مسافة التقليد احتذاء المشرق والغرب عن المشرق ماكانت لتتقلص بسهولة وان انفساح رؤية الواقع ماكانت هي الاخرى لتتهيأ سريعا فتمتد كشريط متصل ببداياته وذراه ونهاياته : القطب المشع واللحظي هو هوية القص القصير والامتداد هو عالم الرواية ومغرب الستينات ومابعدها هو الذي ولد هذه الامكانية ولن نحتاج بعد هذا الى التذكير بالتقاليد الشفوية ومعوقات التمثل الفني وخصوصيات بنية ثقافية بذاتها وتدشن في (الطفولة) البداية الفنية للرواية المغربية والحقيقة ان في الطفولة لعبد المجيد بن جلون تندرج في جنس السيرة الذاتية أي ان منبتها ذاتي وفضاءها داخلي وعوالمها متنقلة بين المغرب ولندن

والقاهرة وفي تقديري انه ماكان لكاتب مغربي في نهاية الخمسينات يكتب شيئا اخر سوى عن عالمه الخاص سوف نرى ان عبدالله العروي بدا كتابة روايته (الغربة) التي ستنشر بعد خمسة عشر عاما في نفس التاريخ وهي بدورها تؤرخ لمسار الكاتب النفسي والثقافي وتتقدم في الطفولة ناضجة مكتملة البناء تشهد لكاتبها بثقافة روائية تنقله اشواطا بعيدة عن مجموعته القصصية الاولى المنشورة قبل الاستقلال (وادي الدماء) • ينشر عبد الكريم غلاب سيرة ذاتية هي (سبعة ابواب) حصيلة ذكرياته عن السجن والاعتقالات في فترة المقاومة الوطنية والامر هنا ايضا ليس صدفة مادمنا ملتصقين بعد بمناخ الرؤية الذاتية من منطلق الذات وحولها وينهج محمد عزيز لحبابي النهج نفسه في روايته جيل الظما حيث نستطيع ان نستبدل اسم البطل الروائي باسم الكاتب نفسه ، وحيث يظل المؤلف دائما من التشكيل السردي للسارد ولان الرموز والعلامات

سؤال اخر محموله ما الذي جعل المغاربة يبطيء بل يتأخر عندهم ظهور النوع الروائي الى هذا الوقت ؟ ما الذي يجعلهم فيما بعد يستنكفون ويتحسون الحقل الروائي بتردد كبير ؟؟ من بين عناصر عندهم ظهور النوع الروائي بتردد كبير ؟؟ من بين عناصر كبرى للجواب نستطيع القول ان مسافة التقليد احتذاء المشرق والغرب عن المشرق ماكانت لتتقلص بسهولة واذ انفساح رؤية الواقع ماكانت هي الاخرى لتتهيأ سريعا فتمتد كشريط متصل ببداياته وذراه ونهاياته : القطب المشع واللحظي هو هوية القص القصير والامتداد هو عالم الرواية.ومغرب الستينات ومابعدها هو الذي ولد هذه الامكانية ولن نحتاج بعد هذا الى التذكير بالتقاليد الشفوية ومعوقات التمثل الفني وخصوصيات بنية ثقافية بذاتها وتدشن في (الطفولة) البداية الفنية للرواية المغربية والحقيقة ان في الطفولة لعبد المجيد بن جلون تندرج في جنس السيرة الذاتية اي ان منبتها ذاتي وفضاءها داخلي وعوالمها متنقلة بين المغرب ولندن

والقاهرة وفي تقديري انه ماكان لكاتب مغربي في نهاية الخمسينات يكتب شيئا اخر سوى عن عالمه الخاص سوف نرى ان عبدالله العروي بدا كتابة روايته (الغربة) التي ستنشر بعد خمسة عشر عاما في نفس التاريخ وهي بدورها تؤرخ لعمران الكاتب النفسي والثقافي وتتقدم في الطفولة ناضجة مكتملة البناء تشهد لكاتبها بثقافة روائية تنقله اشواطا بعيدة عن مجموعته القصصية الاولى المنشورة قبل الاستقلال (وادي الدماء) • ينشر عبد الكريم غلاب سيرة ذاتية هي (سبعة ابواب) حصيلة ذكرياته عن السجن والاعتقالات في فترة المقاومة الوطنية والامر هنا ايضا ليس صدفة مادمنا ملتصقين بعد بمناخ الرؤية الذاتية من منطلق الذات وحولها وينهج محمد عزيز لحبابي النهج نفسه في روايته جيل الظمأ حيث نستطيع ان نستبدل اسم البطل الروائي بأسم الكاتب نفسه ، وحيث يظل المؤلف دائما من التمثيل السردي للسارد ولان الرموز والعلامات

والاجواء المرصودة تنقل بحميمية السيرة الذاتية وبخصوصياتها الفنية المعروفة .

ان هنالك واقعا كامنا في الداخل ، وواقعا متراجعا الى الماضي ، وواقعا ثالثا يتأسس في الحاضر ويتقدم في المستقبل . وان هنالك ، وبالمقابل ، واقعيات متباينة بدرجة ومقدرة الصياغة لهذا الواقع الثلاثي ، وللواقع المركب الكبير . لاعجب أن تأتي السيرة الذاتية راكضة في المقدمة : لقد حاول ذلك البقالي وهو ينقل ذكرياته ، وهو الاول ، عن مسقط راسه أصيلة ، وحاول ذلك مؤخرا محمد شكري في « الخبز الحافي » وهو يكتب مرثيه لزمن الجوع والصعلكة الذي عاشه بين تطوان وطنجة .

والمحصلة النظرية لهذا الطرح تكمن في ان السيرة الذاتية مثلت في مرحلة معينة ، ربما لم تنته بعد ، القالب الفني ، والمعادل الموضوعي ، الملائمين لهموم كتاب في مرحلة كانت الرواية المغربية فيها ستأتي .

بروايته « دفنا الماضي » يعلن عبدالكريم غلاب دخوله الى حقل الكتابة الروائية دخولا علنيا ، ويقدم للقراء رسما كاملا لفضاء محدد وواسع ولمرحلة زمنية تشمل حقبة من الفترة الاستعمارية ، كل ذلك من خلال الاوضاع المختلفة التي عاشتها أسرة الحاج محمد ، والتطورات التي اعترتها ، وعبر رصد شامل لمسيرة جيل كامل يتوقف روائيا ، عند فجر الاستقلال كل ذلك ايضا من وجهة نظر ايديولوجية تخص عبدالكريم غلاب وتكرس البرجوازية الوطنية رائدة وبطلة .

واذا كانت وجهة النظر هذه تهمنا من وجهات عدة ليس اقلها نوعية القراءة الروائية لمرحلة هامة في مخاض المجتمع المغربي ، فاننا نؤثر الانصراف عنها لطبيعة الجدل الايديولوجي الذي لانريد الخوض فيه هنا ، الانصراف عنها لبحث مانعتبره قضية جوهرية في تاريخ الرواية المغربية ، وبنيتها الدلالية ، ومن منطلق رواية « دفنا الماضي » التي تجسد في زعمنا ، الخصائص الكلية

لرواية المغرب •

ان الامر يتعلق بالتاريخ ، وبمفهوم معين للتاريخ، وتحديدا على المستوى الفني ، بعلاقة ماهو روائي بما هو تاريخي • كيف تسرب المادة التاريخية الى شرايين الرواية ، ويتهيكل العمل الفني رواية وليس تاريخا ؛ وكيف يكون السرد الروائي المستلهم للتاريخ ، لوقائع حدثت في الزمن العام حديثة فنية تخضع لمعمارية النص الروائي ولوحداته الكتابية ؟ ثم ، وبعد هذا وذاك ، كيف يقرأ الروائي التاريخ وهو يخوض زمن الكتابة بسارد منحاز ؟ ليس من الضروري الاجابة عن هذه الاسئلة ـ الاشكاليات بقدر مايهمنا التشديد على حدة تواردها عند قراءة رواية « دفنا الماضي » وروايته اللاحقة «المعلم علي» التي تريد ان ترصد لتطور الوعي النقابي ، وتربط هذا الوعي نفسه بذات الطبقة ، البورجوازية الوطنية ، التي تظل رائدة دائما عند عبدالكريم غلاب •

ترد علينا الاسئلة ذاتها ، ولكن بابعاد جديدة ، وتلوينات مغايرة ، وذلك على عتبة رواية مبارك ربيع « الريح الشتوية » بجزئيها الاول والثاني . والواقع ان «الريح الشتوية» هي العمل الروائي الاول في المغرب الذي يظهر انشغال كاتبه بهموم السرد الواقعي .وطبيعة الرؤيا الاجتماعية اذ يحتفل بها فضاء روائي واضح .

لقد كتب قبلها رواية « الطيبون » ولكنه كان يحكي همومه كـ « بورجوازي صغير » بالتعبير المتداول: هموم الطالب الهائم على وجهه في ضباب الفلسفة والعلاقة العاطفية ، ووضع هجين من القلق الوجودي ــ الاجتماعي . وبعبارة اخرى فقد كان يكتب سيرة ذاتية بضمير الغائب . وبنية هذه الكتابة ، وعند مبارك ربيع ، في مرحلته تلك ، كانت مرسومة بعجلة لاتستطيع او تعرف كيف تتوقف عندهم السرد ، ولو انه عمدتها الاولى لتوصيل الخطاب الروائي .

« الريح الشتوية » اذن رواية عن مدينة الـدار البيضاء ، في زمن روائي واقعي ، بالولادة اللقيط لهذه المدينة • يختلط فيها العنف الاستعماري بالترحيل القسري نحو المدن ، بتفاصيل بؤس المدن الطارئة في العالم الثالث ، بالبشر المجتثين ، بالنضال الوطني ، ولكن ، ايضا ، وهذا هو الهام عندنا بصياغة فنية اذا كان المحمول التاريخي والاجتماعي وراءها فانها استطاعت ان تصهره، وتستقل به ، فتكون هي التي كتبت الواقع وليس هذا الاخير هو صاحبها •

يواصل محمد زفزاف خط تطوير الرواية المغربية ، وينشر روايته الاولى « المرأة والوردة » ١٩٨٠ ، يهاجر فيها بنفسه ومجتمعه الى مصيف جنوب اسبانيا ، وهناك يعطي لبطله حق استرجاع شرعية الوجود ، وتنفيس كبته الجنسي والتاريخي ، ولكنه من الان عينه يبرز مهارات السرد الروائي ، وواقعية التفاصيل الصغيرة التي تصنع البناء الروائي المتين • ان الرواية المغربية ،

هنا ، تنتقل الى حاضرها ، وتواصل مع محمد زفزاف في « ارصفة وجدران » نبش هذا الحاضر حين يصطدم بغياب المستقبل ، وبنكوص آخر للذات وتفككها في « قبور في الماء » و « الافعى والبحر » للكاتب نفسه .

بيد ان محمد زفزاف ، صنيعه مع القصة القصيرة ، استطاع ان يجعل الرواية في المغرب تتخلص من التاريخية الفضفاضة وتحتفل بجمهرة الفئات الوسطى ، والنماذج المأزومة التي يأكلها سرطان المدن الطفيلية . على ان الرواية عندئذ ، بدلا من ان تغترب في الماضي او في الوعي النكوصي يزدردها حيوان آخر اسمه الوعي المغلوط للواقع ، وتلك مسألة أخرى . نستطيع بعد هذا ان نواصل مسيرة الرواية المغربية عبر تعداد الاسماء ، مادام كل اسم يكاد يشكل تيارا بمفرده ، ولان الانتظامية الزمنية شبه منعدمة ، ولاننا لا نستطيع في النهاية ان نتحدث عن اكثر من اسهامات في المجرى الروائي العام ، وخاصة في السياق الراهن . و « الغربة » لعبدالله العروي

ثم « اليتيم » بعدها اسهامان حقيقيان يرحلان في الذاكرة، ويتشبثان التربة الاجتماعية ، واذا كان طابع التجريد الذهني ، وكثافة الرصد النفسي الغامض يغلب عليهما فانهما تحتفظان بحذق الرواية ، ومهارة تركيب المعمار ، وباخضاع السرد الروائي لنثرية شعرية فارهة .

على امتداد السبعينات يتواصل انتاج الرواية « ابراج المدينة » لمحمد عزالدين التازي ،(دهاليز الحبس القديم » للحمداني مجيد ، (الضلع والجزيرة) الميلودي شغموم ، (الغد والغضب) خناته بنونة (سأبكي يوم ترجعين) احمد عبدالسلام البقالي ، (امليشيل) سعيد علوش ، ولا يخضع هذا التواصل لمنطق عضوي من جنس الكتابة الروائية نفسها ، انه بالاحرى تواصل عشوائي والاختيارات الفنية فيه عشوائية اكثر منها محكومة برؤى او تضاريس حكائية محكمة .

ان التوصيف الذي قمنا به ، هنا ، والذي نحس انه لم يستطع الاحاطة بكامل اطراف موضوعنا يسوقنا

الى الدفع بان الرواية المغربية ، اذ بدأت ، مازالت تواصل بداياتها ، وهي تنجز نصوصها ، وتقترح رؤاها . في بحث متواتر عن امكاناتها ، وامكانات استثمار الصياغة والرؤية الواقعيين ؛ تخزن وتجمع ، تتجسد في القالب الكلاسيكي تارة وتندفع في مغامرة التجريب تارة اخرى، ولكنها في كل ذلك تصر على ان تظل بنت بلدها ، وفيه لعثرات وحدوس الزمن المغربي .

ومالنا نحصر هذا التوصيف على الرواية المغربية وحدها ، انها بنت شرعية للرواية العربية في المشرق ، هذه الرواية التي اذا كانت قد بدأت مبكرة فانها لم تتوقف عن التخبط في اشكالات المعالجة الروائية للواقع ، وفي الهواجس الخاصة لكل روائي ،وماتزال سرديتها مستعارة اكثر منها مستنبتة من بنية النص نفسه ، ودلالاتها مقحمة اكثر منها مولدة . وللرواية العربية عامة ان تظل مندفعة في حقل التجريب ضمن المنظومة العامة لوتيرة النمو والتطور السوسيو ــ ثقافي للمجتمع العربي .

الشعر المغربي بين النزعة الاختبارية وارتياد افق تجديد خلاق

ليس الحديث عن الفن الشعري في اي بلد عربي من الامور التي تيسر لصاحبه الاسباب الممكنة لخوض تجربة يمتد عمرها بالقرون الطوال . ثم ، وفي مرحلة قصوى ، انفصمت عروقها لتنشطر الى شطرين بات اللقاء بينهما املا مستحيلا ، لقد تمذهبتا في رؤيتين فنيتين وثقافيتين متمايزتين تمايزا تاما . ومن ثم فان الحديث عن الشعر المغربي لايعدو ان يكون قطعة من الفسيفساء الشعرية العربية كلها . ثم ولابد ان يكون امتدادا في الجدال التاريخي بين الشعر الكلاسيكي والشعر المعاصر

واذا مابدأنا بالقصيدة المسماة «بالعمودية» فسنجد انها هي التي شكلت العمود الفقري للنتاج الشعري

المغربي الى سنوات قريبة ، منذ ان انتقلت الثقافة العربية ـ الاسلامية في ركاب الفتح الاسلامي وفي اعقابه الى شمال افريقيا . وعلينا ان ننتبه من الان ، ان البيئة الثقافية في المشرق العربي قد انتقلت كلها بمختلف موادها وعناصرها ، الادبية والفكرية الى المغرب ، وتعضد هذا الانتقال ورسخ بالتجاور مع الثقافة العربية التي ازدهرت في جوار له هو الاندلس ، والشعر الذي هو اقوى تعبير عربي او ديوان العرب ، كما يقال ، وجد صدارته في هذا الانتقال ، الفى الشاعر المغربي نفسه ، وعلى مدى اجيال ، يحتذي القصيد العربي من منبته ويواصل التنصت بأذن حساسة وخيال متفتح الى كل مايلحق من تطوير او تجديد ، هذا فضلا عن التجديد المتميز ، الذي لحق القصيدة العربية في الديار الاندلسية بحكم خصائص الفضاء التاريخي والجغرافي المتفردة .

وليس تجنيا على الادب المغربي القول انه ظل سجين الاستيحاء المشرقي ، سيما والاستلهام الروحي ـ

الديني مصدره هناك ، في الجزيرة العربية ، مبعث الرسالة المحمدية . وللعربية قدسيتها التي هي من قدسية القرآن الكريم والوفاء للمصدر هو وفاء للاصل ،وبسبب من ذلك فان مظاهر التجديد التي لحقت الشعر العربي في القرنين الثاني والثالث الهجريين ، مثلا ، احتاجت الى وقت طويل حتى تستسيغها الاجواء السلطانية والادبية ، ويكون التقليد للمركز هو الاساس وماعداه استثناء . ان عبارة الصاحب بن عباد مازال ترن رنينها الحاد : « هذه بضاعتنا ردت الينا » وهي على تعميمتها تمثل الحكم النقدي الصادر على مرحلة باكملها .

وعليه فنحن نجد ان الشعر المغربي ، في مراحله الزمنية المختلفة قد تمثلت فيه جميع الاغراض الشعرية التي تدخل في سجل القصيدة الكلاسيكية ، كما استوحى وتمثل المخيلة الشعرية ـ البلاغية التي تحتفل بها هذه القصيدة ،ولكنه بقي دائماعلى عتبة الابداع الخصوصي،

وماكان شعراؤنا . مثل الاندلسيين ، مثلا ، ليجرؤوا على اسماع صوتهم الخاص في النشيد الشعري العربي .

ويستمر هذا النهج الى القرن الحالي بل انه هو الشعر وليس سواه ، وما كان لاحد ان يجرؤ نقض مقومات راسخة لاتتزعزع ، حتى لو تزعزعت البلدان والاسر الحاكمة .

في المرحلة الاستعمارية التي بدات في المغرب منذ توقيع عهد الحماية سنة ١٩١٢ وامتدت الى سنة ١٩٥٦ سيكون على الشعر ان يكون من احد الاسلحة في مجابهة المد الاستعماري ، واستنهاض الهمم ، والصدع باللسان العربي ضد هجمة السلب اللغوي والثقافي سيكون على الشعر ان يجهر بالدفاع عن الامة الاسلامية في وجه « الكفر والالحاد » الذي يحمله الاستعمار . ان الذهنية بل والايديولوجية السلفية لم تره في الاستعمار ابعد من ذلك ، والشعر العربي من جنس كيان هذه السلفية ولذلك كان شعراؤنا يحسون انهم ازاء مهمة مقدسة

هي الحفاظ على اصول هذا الشعر ، وتعميق جذوره في البنية الادبية ، وفي حقل النضال السياسي ايضا جزء من هذه النزعة التقديسية والتحصينية ضد الغازي الاجنبي وقيمه الثقافية الدخيلة .

يخطىء اذن من يعتقد ان بلدان المغرب العربي كان بوسعها ان تحلق سريعا في سماء التجديد ، وتستفيد من عطاء التغير الذي لحق الاداب الغربية ، بالنظر لقرب المسافة ، بل وللاحتكاك المباشر بالمستعمر الفرنسي بل على النقيض من ذلك تماما اذ ان هذا الاحتكاك ولد رد فعل متطرف ضد الغرب في تأسيس المدارس العربية واعتبار الحفاظ على الثقافة العربية جزءا من الحفاظ على الدين على القرآن والسنة النبوية .

ان الذائقة الادبية ، اذن كان يصعب عليها ان تطمع في اية نقلة فنية تجديدية للقصيدة الشعرية ، واذا كان لابد ان يصلها شيء من ذلك ، فليكن ثانية باحتذاء الاصل ، والتنصت لما ياتي من المشرق ، ومن ثم فاننا

تستطيع ، وباحداث بعض التباعد الزمني • اي الوقت اللازم لاتقان العناصر والمخيلة الشعرية المستجدةوتأملها ثم احتذائها ، تستطيع ان تنقل ذات المدارس او التيارات الشعرية المشرقية الى المغرب دون ان تعمل شططا او تحس بفارق يذكر ، عدا الفارق البدهي طبعا • فارق مابين الاصل والفرع • واحيانا تلتقي عند الشاعر الواحد مصبات عديدة تجمع جداول البارودي وشوقي وحافظ ابراهيم ثلاثتهم ، ولنا من علال الفاسي اسوة في هذا الباب • ثم لنا في عبد المجيد بن جلون ، ومحمد الحلوي ، وشاعر الحمراء محمد بن ابراهيم ، وشعراء اخرين يضيق الحيز لتعداد اسمائهم نسخ تردد اصداء مدرسة الديوان او مدرسة ابولو ولكن في ذلك كله يظل العمود الشعري الكلاسيكي العروة الوثقى والرباط الفني المقدس •

وما دام المنهل الثقافي حيا ومستمر الحضور في الوجدان والذاكرة الفكرية المغربية وهذه المجالات

والدواوين الجديدة تتخايل فيها ملامــح اتثاقــة ، والصلات توثق اكثر من اي وقت مضى بين الشرق والمغرب فالقصيدة الجديدة تأتي على محمل هــذه الصلات ، ولكن ستواجه باشق الصعوبات حتى تــقرد بكاتتها • ان الصراع التأريخي والنقدي الادبي الذي عرفه ظهور الشعر التفعيلي في المشرق ينبغي ان ينظر اليه هنا مضاعفا لاسيما اذا ما تبينا غياب تقاليد ادبية حقيقية ومنابر النشر والتداول الادبي كثيرة ومنتظمة وغلبة طبع المحافظة بهيمنة الذهنية السلفية •

ان المنظومة الشعرية الجديدة التي خلقها فتيــا الشباب ، نازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي ــ الرواد الاوائل والحقيقيون بلا منازع للشعر المعاصر ــ لــم تبدأ في تحريك الذائقة الشعرية المغربية فعلا الا خلال الستينات مع انها كانت مسبوقة قليلا ببعض اصــداء التجديد الخافتة • لاعجب فالادب المغربي الحديــث

(الحداثة الادبية) لم يعرف انطلاقته المتماسكة الا من هذا المنطلق الزمني .

يلحق التجديد الشعر المغربي على مستويات التفعيلة والقاموس والصورة يلحق التجديد المخيلة الشعرية كاملة ، ولكن في تنازع وتشابك صراعي حاد مع النموذج ــ الاصل ، والمخيلة والثقافية الكلاسيكيتين هاهو الشاعر المغربي ، وهو بموهبته وحساسيته الخاصة ، يحتاج ، مرة اخرى ، لكي يعبر عن رؤيته للعالم وحدوسه في الحياة ، ان يقرأ نماذج خارجة عن محيطه الثقافي ولكن معبرة عن حيرته وقلقه الفكري والوجودي :احمد المجاطي ،احمد الجوماري عبدالكريم الطبال محمد الخمار محمد السرغيني : كوكبة من الشعراء يتقدمون تارة بخطى حذرة واخرى بجرأة خفية طارقين ابواب التحديث الشعري ، كل منهم ينقل لنا صدى من قصيدة قرأناها للبياتي او صلاح عبد الصبور او خليل حاوي ، وكل منهم ينسج عن تحسسه اليومي

او يحاول نسج زمنه الشعري الخاص . واذا كنا نجد عند احمد الجوماري هذه الغنائية المتأسية لجيل لم يكن قادرا على تأمل حيرته الخاصة فينتفض بها في مقاطع شعرية ـ نثرية وبايقاع وزني متقطع احيانا ، فان احمد المجاطي ، اذ يظل ماخوذا الى ايقاع الغنائية وتماسك القاموس القديم وجزالته يخترق باسفين ثقافته الشعرية المشرقية ولاعجب فهو خريج جامعة دمشق الهيكل المقدس للصورة الشعرية القديمة والبلاغة الكلاسيكية يستنزها ، يستلهم رموزها ويغمسها في فضائه الشعري الخصوصي . يفعل ذلك ايضا محمد الحفار ، بين ارتباك المشاعر الرومانسية ، وسيولة القمع السياسي والتاريخي المحبط ، ومن اجل البحث عن كثافة شعرية في مابعد ، وعن معادل موضوعي في الارض الخراب ، كما عند ت . س . اليوت ولكن في ارض خراب اخرى من طراز عربي مغربي لها مسحتها الكافية من الحزن ، ورجاتها المتداومة من الضغط النفسي والتاريخي بيد

انها رغم كل شيء تربط صلتها بالقاموس الشعري لانهيار قيم وصعود اخرى لغرب مابعد الحرب العالمية الثانية وماقبلها بقليل تربط هذه الصلة الميتافيزيقية التجريدية مع قصائد محمد السرغيني اذ يحكك الشعر تحكيكا ، ليثبت انه من السلالة الشعرية للفرزدق ، ينحت من صخر اولا ، ثم يتسرب في مفهومية ذهنية للجملة الشعرية وقد غابت هامته في ضباب الثقافة الغربية تارة والرموز الاسطورية تارة اخرى ولكن الصرامة الوزنية في كل هذا لاتفوته ويكاد يظل شاعرا كلاسيكيا عموديا ، في اهاب عصري .

ان الستينات التي هي المرحلة الحقيقية لاكتشاف شعر التفعيلة مرحلة اختبارية فضلا عن ان القصيدة الجديدة اختبارية دائما ، وتجريبية على الاصح ، ولكن نزعة الاختبار لاتعني الخروج عن الوزن والايقاع الشعريين ، ولا تعني اطلاق اي كلام على عواهنه ، وهذا ماعانت منه القصيدة العصرية في المغرب ضمن الشعر

المغربي كله . ولذلك دخل او اقتحم عدد كبير مـــن المنادين الشعر عــنفا ، ظانين ان تنضيد الجمل كاف وحده لاثبات الحضور الشعري ، ولذلك فنحن نشدد على الاســماء الاولى التي ذكرنا الى جانب اسماء اخرى تدور في فلكها ، هي التي امدت عبر الستينات ، تجربة الشعر التفعيلي وبلورت ، حسب طاقات وتجارب معيشية وثقافية محددة ، مايسميه محمد بنيس بـ « ظاهــرة الشعر المعاصر في المغرب » في بحثه المنشور بهـــذا العنوان ، والصادر عن دار العودة ببيروت .

بيد ان السبعينات هي التي تبلور ، بالفعل ، وجود هذه الظاهرة ، ويتيح الكم الانتاجي الشعري الســماح لنا بالحديث عن كيانيتها . ان تجربة الشعر العربـــي المعاصر في الشرق تكون قد قطعت اشواطا بعيدة ، وشعراء من امثال صلاح عبد الصبور ، احمد عبدالمعطي حجازي ، عبدالوهاب البياتي ، حميد سعيد ، أحمد علي سعيد (أدونيس) وخليل حاوي ، استطاعوا ان

ينوا امرامات ابداعية حقيقية ، وهذا بتساوق مع حركة نقدية ، مع أن الطابع الايديولوجي ، والتحليلي النثري هو الغالب عليها ، الا انها استطاعت ان تفصح عن المفاهيم المركزية للشعر المعاصر ، وتكشف بعض مايميزه عن الشعر العمودي ، في المجلات الادبية الصادرة من عواصم عربية عدة . هذا فضلا عن عملية ترجمة الاشعار الاجنبية الى العربية وترجمة دراسات نقدية متخصصة . كل هذا كان قد وفد ويتوافد على السوق الثقافية في المغرب . ويستقبله قراء متعطشون ، وكثر من المتأدبة السائرين على درب الكتابة الشعرية وغيرها .

وتمارس كلية الاداب بمدينة فاس ، وليس بالضرورة محاضراتها ، دورها المحسوس في التربية الشعرية لمجموعة من الشباب سيصبحون لاحقا هم الاصوات الشعرية ، ذات الحضور القوي والمنتظم ، وانها لظاهرة ملفتة للنظر بالفعل ، ان يكون اغلب وابرز

المشتغلين في الحقل الادبي ، من خريجي هذه الكلية ، ومن كليات اخرى للاداب في مابعد •

وما يعنينا مباشرة ، الآن ، خلال السبعينات هو التدفق الانتاجي الشعري ، وانتظامية الكتابة الشعرية الجديدة ، واحتفال الصحف والمجلات بها ، وتحولها تدريجيا الى تقليد ادبي حقيقي يستطيع ان يخفي الشعر العمودي ويدحر صولته القديمة ، وتهيمن على الذاكرة الشعرية المغربية • الى جانب الاسماء الاولى المذكورة ، اسماء صاعدة مثل محمد الميموني ، محمد بن طلحة ، محمد بنيس ، احمد بن ميمون ، رشيد المومني ، عبدالله راجع ، وتوالى صدور الدواوين بامكانات مستحيلة، وتنظيم المهرجانات الشعرية بوسائل جد محدودة ، (مهرجان مدينة الشاون التقليدي) ، وأمسيات وجلسات اتحاد كتاب المغرب •

من تدافع الحديثة السياسية ، والتبدل السريع لانماط الظاهرة الاجتماعية ، وبالارتباط الوثيق مع

هيمنة قوى الاستغلال ، والاحباطات المتوالية لفشل تجارب وامكانات التغيير الاجتماعي والمعيشـــي كان الوجدان الشعري يغلي ذاتيا ويحترق بوقود المطامح المتبخرة ، وباجهاض مشروع او مشاريع التحـــرر الاجتماعي ، وهكذا فأن امامنا شعرا مصعوقا بالخيبة، وبانفجارات الذات وهي تحاول ان تستقطب الكيانية الخارجية ، مستلهمة عناصرها ورموزها الكبـــرى ، ومستلهما ، مرة ثانية تجربة ثقافية متسلسلة وغير ناضجة، تماما . ولكن ، وبالاساس ، مستمرا بتجسيم ذوات شعرية ، لاتنفث الا الخيبة او المرارة ، وتجد في الواقع المقابل ما يحرضها على الاستمرار في هذا النهج هنـــا تكون الغنائية قد بدأت تتراجع ، والصورة الشعرية الحركية قد شرعت تمد ظلالها فتعزل النثرية المبتذلة ، والعنصر الثقافي ــ الذهني يشق طريقه وسط التسطيح الذي ينشر الوجود ، والمرئيات والعناصـــر الحسّيـــة

والوجدانية ، بدل ان يجعلها ترفرف بأجنحة المجاز والاستعارة .

في هذا الامتداد الشعري الجديد والمواصل لتجديده ، على خطى تجربة الشعر العربي المعاصر ، والشعر الغربي احيانا ، ومن ضمن انفاسه الخاصة لانعدم معوقات ومحاولات يائسة ضئيلة ، ولانعدم كذلك استمرار وجود الشعر العمودي باغراضه التقليدية ، سيما المديح منها ، والمرتبط بمناسبات وطنية محددة ، ولكننا نكتشف ان تجربة الشعر المغربي الذي رام ويروم افاقا تجديدية شكلية وجوهرية قد خرج من محك ومحنة الاختبارية الاولى وانه بصدد تاسيس كيانية ابداعية متميزة .

الفن المسرحي ..
من الممارسات المبدئية
الى تجريبية التراث والاحتفالية

المسرح ، بدوره ، من الفنون التي لاداعي مطلقا ان نرهق انفسنا في محاولة للبحث عن جذور له في تقاليدنا الادبية والفنية . واذا كان بعض الدارسين العرب يسعون عبثا في هذا النهج فاننا بالنسبة للمغرب، على الاقل لانجد تقاليد صحيحة او ممارسات فعلية ، كتابية او مادية (مسرحة) الا من عهد غير بعيد وسوى بالاستيحاء من اعمال وافدة . وكل محاولة تعتمد بعض التقاليد الشفوية ، في المسامرات أو الاعراس أو سواها من المناسبات الدينية لن تكون الا من باب التمحل ، وافتعال وجود ظاهرة فنية لاقبل للمناخ الثقافي ـ الفني بها قبل وقت قريب .

يشير الاستاذ حسن المنيعي صاحب اول بحث رائد عن المسرح المغربي ، الى بعض الممارسات التي كانت معروفة قديما ويعددها في الحلقة : وهي عبارة عن مسرح شعبي يشرف على تقديم فرجاتها بعض الافراد المختصين في فن الحكاية او الايماءة ، والالعاب البهلوانية وفيها يعرض الممثل ابداعاته في الاسواق وفي ساحات المدن الكبرى . ثم البساط ومعناه بالدارجة المغربية المداعبة وترك الاحتشام وسيدي الكتفي ثم نجد سلطان الطلبة حيث يعيش فيها الطلبة كل سنة اسبوعا كاملا من المرح في نطاق مملكة صغيرة يراسها سلطان يانع وهو نشاط كان يجري بمدينة فاس . وبالنسبة للاستاذ المنيعي فان اشكال المسرح التقليدي هذه التي لاتحترم قواعد المسرحية المتداولة تنطوي على ارهاصات درامية .

اجل انها ارهاصات وكفى ولكنها لاتبرر باي حال الاعتماد عليها اعتمادا كاملا للزعم بوجود انتاج مسرحي

او جو فني لحركة مسرحية ان هذه الارهاصات مــا هو موجود عند الشعوب كافة في شتــى الطقــوس والممارسات الفنية العفوية منها والتي حفلت بهاالبلاطات واجواء الحكام ويكون دور الفرق الاجنبية سببا في ولادة مسرح فعلي في شمال افريقيا عامة حيث بــدأ جمهور محدود يتعرف على هذه الفرجة الفنية وقــد ظهر هذا تحديدا منذ بداية العشرينات وبحكم التأثر بالمشاهدة ومن قراءة بعض المسرحيات بدأت بعض الفرق الطلابية تظهر بين الجمعيات وعلى يد طلبــة المدارس الثانوية منها على الخصوص ثانوية مولاي ادريس بفاس ومن الفنانين الاوائل لهذه المرحلة نذكر اسماء محمد القرى ، المهدي المنيعي ، وكثيرا ما كانت الاعمال الاولى تستوحي واقع المغرب تحت الحماية والاستعمار فتعتمد التحريض وتحريك الهمم وتزاوج بين التأليف المحض او التعريب او الاقتباس .

وتدريجيا بدات الفرق تتأسس في مدن مختلفة ، وتتداول في ماتقدمه مواد الحياة الاجتماعية والواقع السياسي الاستعماري وقد تهيأ لهذه الفرق ان تنطلق اكثر رغم ظروف الكبح بالاحتكاك مع الفرق الوافدة والمشهور منها فرقة « جورج ابيض » وفرقة « بديعة مصابني » وفرقة «يوسف وهبي» وبصورة عامةفان الرصيد المسرحي المغربي المتد من سنة ١٩٢٣ الى سنة ١٩٤٠ يعد من وجهة نظر حسن المنيعي « انتصارا لفن الخشبة بالمغرب ، لذلك فسيكون الركيزة لحركتنا الدرامية فيما بعد ، طالما ان اساليبه وبناياته ستعرف اشكالا وقوالب اخرى منمقة »

ان الفترة التي تعقب المرحلة المشار اليها ستعرف تدريجيا توسعا محسوسا لنشاط هذا القطاع الفني ليس على مستوى التكريس ولكن لارساء القواعد الاساس ، ومن ثم فان انجاز هذا التوسع لم يكن منظما تماما • كان مرتبطا بتبعية واضحة الى جهود

الحركة الوطنية لنشر افكارها وكأحد اشكال المقاومة للستعمر ولذلك فان طابع الهواية كان غالبا عليه والافراد الهواة الذين كانوا منصرفين الى اهتمامات عديدة هم من تحملوا مسؤولية انجازه وسوف نرى ان مسرح الهواة سيصبح ومنذ هذا التاريخ الظاهرة الفعلية والراسخة للمسرح المغربي الذي اعترض نشاط الفرق المحترفة فيه اكثر من عائق معالم تسمح بتأسيس بنيات صلبة لمسرح وطني وجعل الشغوفين بالمسرح ينظمون احلاما فنية ويواجهون الجمهور بامكانات مادية ودرامية جد ضئيلة .

ولذلك ، فان تاريخ الحركة المسرحية بالمغرب يخضع في تطوره ، مفاهيمه ورؤاه ، تجاربه وابتكاراته، يخضع لتقاطع تجربتي الهواية والاحتراف ، لتوازيهما وتداخلهما أحيانا . هذا من الناحية المؤسساتية . ويخضع لطبيعة المكانة الصعبة التي استطاع هذا الفن ان يلقاها عن الجمهور ، والتي اذا استثنينا الجانب

المنزلي الترفيهي ، فانها ماتزال مهزوزة خلا عند نخبة مثقفي او متعلمي المدن ، ويخضع للغياب شبـه التام لتجهيز وتأطير ماديين يتيحان الاعداد الجدي للفرق او العناصر المسرحية القادرة على استيعاب المهمـات والتبعات الفنية للاعمال الدرامية الكبرى .. ان هذا لا يتعلق بالمسرح وحده ، ولكنه جزء من غياب سياسة ثقافية في مختلف المجالات . واذا كان صحيحا انالدولة او الاطر المادية لها ليست هي الاداة الخلاقة لاي نشاط ثقافي او فعل ابداعي ، فانه صحيح كذلك ان الثقافة والابداع الادبي ، والفني من ضمنها ، يتعذر عليه ان ينمو نموا طبيعيا في حقل اجتماعي ملغوم بالمصاعـب والمعوقات من كل صنف .. ان الممثل المغربي مثلا ، ما ان ينتهي من اداء دور في مسرحية حتى يتحول الى عاطل او فنان يعيش على امجاد وهمية ! ثم ان القاعدة الصلبة لكل مسرح عتيد تتطلب وجود النص المسرحي . ولامر ما ، ليست هذه العجالة مجال دراسته . فان الكتابـة

المسرحية تكاد تكون منعدمة تماما في المغرب اذا م
قيست بباقي الاجناس الادبية ، والسنوات الاخيـ
وحدها هي التي بدأت تعرف ظهـور بعض الكتا
المسرحية على يد كتاب ناشئين • ولكنها كتابات يغ
عليها العنصر الشعري ، وتتهافت فيها الخطابية او الم
الشعري الباهت ، والايحاءات الفضفاضة التي ت
الى كل شيء ولا تحدد شيئا بعينه •

ان هذه العوائق مجتمعة الى جانب عناصر اخ
تقنية محضة ماكانت لتسمح للمسـرح المغربـي ،
بداياته ، وعبر خطى تطوره المختلفة بأن ينهج على
مسيرة نشوء ونضج طبيعيين •

ولكن ، رغم هذه المعوقات كلها فهناك وجود
لحركة مسرحية ، ولتيارات ضمن هذه الحركة هو
نحب ان نعينها بتحديد واقتضاب •

نحب أولا ، ان نتعرض ضمن ثنائية الهواية
والاحتراف ، الى المسرح المحترف ، أي الى الم

الذي ينتظم في فرق وانشطة مسرحية متواصلة وباشراف رسمي من الدولة او بتأطير غير مباشر يجعل العاملين فيه خاضعين لتوجيه وانتظامية محددة ويمكن القول بأن الجهود الاولى في هذا السبيل جاءت من قبل وزارة الشبيبة والرياضة لسنة ١٩٥٠ حيث ظهرت في ما بعد فرقتان اساسيتان « فرقة المسرح المغربي » ومجموعة المسرح العمالي » . في سنة ١٩٥٦ تكون مركز الفن المسرحي ، وكانت مهمة هذا المركز الاعداد الفني والتقني ليصبح من يلجه من المحترفين او المسؤولين عن مسرح الهواة . وسرعان ما توقف هذا المركز ليتلوه في وقت متأخر تأسيس « فرقة التمثيل المغربي » كان من ابرز مسؤوليها والعاملين فيها الفنان أحمد الطيب لعلج الذي يعد أحد رواد المسرح المغربي الفعليين ، وانطلقت هذه الفرقة في جولات عديدة بأنحاء البلاد تعمل على تنمية الذوق المسرحي الشعبي ، وتقدم مسرحيات باللغة الدارجة والعربية الفصحى ، وتعرف الجمهور على

نماذج هامة من المسرح العالمي والعربي ، مثل مسرحيات « موليير » و « بن جونسون » و « هرمان بروك » وسواهم ، معتمدة التعريب او الاقتباس والمغربة وتميز محتوى اعمال هذه الفرقة واعمال لعلج بصورة خاصة بتناول المشاكل والازمات التي يضطرب بها مجتمع في مرحلة التبدل وبمعالجة ساخرة وهزلية لبعض التقاليد البالية .. ان مسرح احمد الطيب لعلج يعتمد ، جوهريا على خلق أسس دراما اجتماعية ، انتقادية وساخرة في ان توقظ في المتفرج اليقظة بواقعه ، وهي دراما تتراوح في تقنياتها واسلوبها الفني بين الطرح الكلاسيكي وبين محاولة الاستفادة من بعض الطقوس والرموز الشعبية والتراثية وتستهدف الافادة والفرجة والترفيه جميعا .

الفرقة الاخرى التي ستحاول الدولة اعدادها هي .. فرقة المعمورة التي استطاعت بالفعل ان تضم ممثلين بارعين ، وان تتنقل بانتظام ، بين عدد من المدن تقدم مختلف العروض وتمارس نشاطها كذلك على

شاشة التلفزيون ، وقد كان مقدرا لهذه الفرقة الوطنية المحترفة ان تفعل الشيء الكثير سيما في اطار مسرح محمد الخامس باشراف عزيز السغر وشني وغياب ارادة حقيقية لانجاز نهضة مسرحية وانعدام خطة ثقافية فعلية ما لبثا ان دفعاها الى التشتت والزوال التدريجي •

هذا واذا كنا في تناولنا سابقا لتطور الاجناس الادبية في المغرب قد الححنا على ان ارتباط هذا التطور بالافراد اكثر من ارتباطه بتيارات او مجموعات مكتملة فان الملاحظة ذاتها تنطبق مع النتاج المسرحي وتتوافق مع مسيرة تطوره ، ومن ثم فاننا في المغرب نستطيع ان نتحدث عن مسرح لافراد اكثر من مسرح مجموعات•

لقد تحدثنا عن احمد الطيب لعلج ، ونأتي الان الى ابرز علم في الحركة المسرحية المغربية ، استطاع ان يظفر بها شهرة كبرى على صعيد العالم العربي ، وفي المسارح الاجنبية ايضا ، وقدم تطويرا محسوسا على مستوى الرؤية والاخراج والاداء ، اننا نعني المسرحي

الطيب الصديقي ، الذي تمكن خلال اشرافه على المسرح البلدي لمدينة الدار البيضاء من انجاز اعمال مسرحية فذة ، ومن تكوين عدد من المواهب المسرحية ، هي التي ستخلق لاحقا ظاهرتي « ناس الغيوان » و « جيل جيلالة » الغنائيتين .

بدأ الطيب الصديقي ، شأن سابقيه بالمسرح الاجتماعي الملتزم ، مع تمكن من الثقافة المسرحية الغربية ، وهو احد المسرحيين القلائل الذين ثقفوا الفن المسرحي دراسة وتقنيات مع توفر افق فكري متفتح على تيارات التجديد في هذا المجال . ومن هنا فقد انطلق الطيب الصديقي يحاور المسرح العالمي ، ويحاول الاقتباس من بعض نصوصه الكبرى . عن يونسكو ، بيكيت ، في ما يعرف بـ « مسرح العبث » فقدم « مومو بوخرصة » « وفي انتظار مبروك » . التي هي تحوير لمسرحية صمويل بيكيت « في انتظار جودو » لكن الفعل المسرحي الخلاق والوثاب للصديقي تمثل عنده

في الحوار الذي وصله بالتراث ، وبالعناصر التاريخية، ذات الارتباط ببعض التقاليد المسرحية القديمة ، وهكذا جاءت مسرحيته « مقامات بديع الزمان الهمذاني » كصيغة مسرحية معتمدة على الحلقة والفرجة والطقوس التاريخية والبهرجية .

في اطار تقنيات جديدة مثيرة جاءت هذه المسرحية لتنقل المسرح المغربي الى افق التعريف به خارج حدوده ولتقترح صيغة محددة في تعامل الفن الدرامي مع الامكانات الدرامية في تراثنا العربي . ويطور الطيب الصديقي هذا النهج ، نهج استثمار المقامات بالتعاون مع القاص التونسي عزالدين المدني . ليتنقل الى افق المسرحية التاريخية الحلقية في مسرحية « ديوان سيدي عبد الرحمن بن المجبوب » و « معركة الملوك الثلاثة » واعمال اخرى تستثمر الخلفية التاريخية وتنجز اسقاطات كبرى على واقع يغلي .

محمد عفيفي ، علم اخر من المسرحيين المغاربة الذين رسخوا فن الدراما بالمغرب ، باقتدار كبير وبتعامل قوي مع نصوص خطيرة الاهمية ، ابرزها مسرحية « هاملت لشكسبير » واحد من المحترفين القلائل الذين ساهمو في كيانية المسرح المغربي • في حين يقع عبدالقادر البدوي بين مراوحة متناوبة بين الاحتراف والهواية ، ولكنـ يشكل بمفرده ظاهرة نادرة ففرقته « المهد الجديد » التي نشأت مبكرة في اوائل الاستقلال ماتزال الى اليو مستمرة باسم « فرقة البدوي » تواصل عملية التنو الاجتماعي ، وتؤمن بالمسرح الهادف ، تراوح بين التأليف والاقتباس والترجمة ، وتلتقط في نتاجاتها الحوادث والازمات التي تطفو على مجتمع يعيش ميكانيزمات تبدلاته • غير ان هدفية البدوي التي تدخل في نطا تصور محدد لمفهوم العمل المسرحي ، جعلته ولفترة طوي يراوح في مكانه ، ولا يتبنى من منطلق اختيار تبناه لنفـ اية طليعية او نزعة تركيبية وتطويرية للعمل الدرامي •

ان هذا الضرب من المسرح ما اكثر ما نجده منتشرا لدى فرق عديدة بين المدن ، لدى فرق هاوية تقدم تمثيليات او اسكتشات اكثر من كونها مسرحيات حقيقية بالمفهوم الدرامي الصحيح ومن هذه الفرق نستطيع ان نعد الكثير من التنظيمات الهاوية التي تلتقي سنويا في مهرجان لمسرح الهواة غير ان هذا المسرح ، اليوم شرع يتجاوز عثراته وتلمع فيه اسماء تمارس تجارب طليعية امثال محمد تيمود ، ومحمد الكغاط ، وفيه فرق اخرى تمشي في تجريبية جريئة واخرى عاثرة ، وعناصر اخرى، من بين المهتمين بالمسرح ، منتجين او مخرجين يجهدون حاليا في اشادة تصور لمسرح يسمونه «المسرح الاحتفالي» ويجد هذا التصور بعض وجوهه وسماته البارزة والباهته معا عند عبدالكريم برشيد ، احمد العراقي ، وعبدالحق الزروالي • غير ان هذا التصور ما زال يسوده التشوش النظري ، نقديا ، والمسرحي اجرائيا ، ولكنه يمثل في

الوقت الراهن الطموح السائد لدى غالبية المهتمين بالمسرح من حقل الهواة •

ونلح في النهاية ، مرة اخرى على الظاهرة المقلقة لشبه انعدام النص المسرحي الذي يعد احدى القواعد الاساس لنهضة مسرحية حقيقية هكذا اذن يتداول المسرح في المغرب فعالياته بين الاحتراف والهواية ، بين الهزل والنقد الاجتماعي ، بين التوجيه والترفيه ، وقليل منه يخوض تجربة الدراما التركيبية اما من الاستفادة من التراث ، واما من استلهام التجارب الحديثة في المسرح العالمي • مسرح متعدد الهويات الفكرية ، الفنية والتقنية •

النقد الادبي بين حصار الايديولوجيا وادبية النقد الجديد

حركة النقد الادبي الحديث في المغرب جزء من حركة الادب الحديث كله ، ارتبطت به مساوقة ، موازية ، ومحفوفة ، سائرة في ركابه ، تستمد مفاهيمها او تملي تصوراتها ، ثم تخلق او تحاول ان تخلق بنيانها النظري ضمن اختيارات تميل احيانا جهة الفن ومتطلبات الكتابة، واحيانا اخرى جهة الواقع ، كمحصلة ، اجتماعية وسياق سياسي ؛ فتكون اقرب الى التصور والاملاء الايديولوجي ، الموجه والتوظيفي للادب في معركة مباشرة .

النقد الادبي في المغرب الحديث خضع ويخضع للصعوبات والعثرات التي رافقت ظهور الاجناس الادبية الحديثة . فاذا كانت هذه الاجناس ، على الاغلب ،

طارئة ، مستجدة في بيئة ادبية لم تعرف الا الانواع النثرية والشعرية القديمة ، وبالمفاهيم والمقاييس النقدية المتوارثة ، تلك التي تحيط بالمبنى والمعنى ، او تلك التي تعتمد القواعد البلاغية حكما ومرآة ، والمستندة في اغلبها على نماذج فحول الشعراء ، او اساليب البلغاء وكتاب الدواوين المعروفين ، واذا كانت هذه الاجناس الابداعية قد التمست طريقها في ضباب التقليد ، ووسط التخبط بين ماهو متمسكن في انفس منتجيها ، وماهو وافد منبت الصلة بالماضي ، ومنبعث من فهم مغاير تماما للتعبير الادبي في مبناه ومعناه ، وفي امكاناته الوظيفية ضمن الحقل الاجتماعي ـ والمدى الانساني مطلقا ، اذا كانت الصورة على هذه الشاكلة بالنسبة للادب السابق على النقد فان الحركة النقدية ظهرت في سياق هذه الخصوصيات ، ونمت وسطها ، وتحددت ملامحها او لم تحدد مع الصراعات الخافتة او الحادة التي يعيشها مجال الابداع ومواده •

ورغم ذلك فان سلطة النقد الادبي ، كوصاية على الادب وجهاز مراقبة لانشائيته وفعاليته استطاعت ان تحتفظ لها بتباعد فوقي بما يجعلها تملي اكثر مما تستلهم ، وتوجد اكثر من ان تتعايش ، ولكنها تظل بسبب من هذا ، خارج الادب ، وبمعزل عن ميكانيزمات الابداع في الوقت الذي تربط نفسها ، وتنظيرها ومؤسستها اما بقيم خارج المؤسسة الابداعية ، او بجماليات وتنظيرات هي اميل الى النص السابق منها الى النص اللاحق •

وسنحاول ان نتعرف على طبيعة النقد الادبي في المغرب ، وخصوصياته عن طريق استعراضنا للتيارات الكبرى التي انتظم فيها ، اما على اساس تاريخي او اساس آخر مفهومي :

ـ النقد التاريخي ـ التنظيري :

وهو ذلك النوع من النقد الذي ظهر منذ العقود الاولى لهذا القرن ، وبخاصة مع بداية الادب الحديث •

وهو نقد لا يلاحق النصوص المكتوبة بالتأمل او التقويم، ولكنه يعتمد نزعة التاريخ لما هو مكتوب من ناحية ، والتنظير ، اي وضع الحدود بين الانواع الادبية والتعريف بها . من هذا النقد نسوق نموذجين اثنين : كتاب الاستاذ محمد عباس القباج « الادب العربي في المغرب الاقصى » ، والحق انه كتاب رائد يحاول فيا صاحبه ان يقدم لنا جردا تاريخيا عاما عن ادب المغرب في مراحل مختلفة ، ولكنه ايضا ينشر ملاحظات ولمسات نقدية هنا وهناك عمدتها الاساس ثقافة شعرية ونثرية بلاغية ونقدية تجعل التراث العربي في هذا الباب . والنموذج الثاني الاشد بروزا هو مؤلفات الاستاذ عبد الله كنون ، وبالخصوص كتبه . « النبوغ المغربي » « التعاشيب » واحاديث في الادب المغربي الحديث والكتاب الاول تاريخ لادب المغرب في عهود مختلفة بينما الثاني مقالات متفرقة تكشف عن ذوق كلاسيكي في مطالعات الكاتب ، اما الكتاب الثالث فهو مدونة

حقيقية ، والاولى من جنسها ، في تحديد الانواع الادبية القديمة والحديثة في المغرب ، كيف كانت وكيف ينبغي ان تكون •

ان هذا التيار النقدي لم يكن يفهم النقد الادبي باعتباره الاتصال بالنص اتصالا حسيا وموضوعيا ، في ان ، واستقراء مكوناته ، ولكنه يفهمه فهما استعراضيا الصق بتاريخ الادب منه الى اي شيء ، آخر • يغلب عليه التداخل والاطناب والاستطراد ، ولا يتوفر على جهاز مفهومي دقيق يعالج به النصوص الادبية ان هنالك نموذجا اخر • كالرواية الادبية القديمة، يحدد هذا النوع هو كتاب « المعسول » للمختار السوسي ، ومقالات متفرقة كانت تنشر في الصحف والمجلات المغربية لعهد الحماية مثل « الوداد » « السعادة » رسالة المغرب • وتواصلت على عهد الاستقلال في مجلة « دعوة الحق » بخاصة •

ـ النقـد ذو البعـد الاجتماعي :

انطلق هذا النقد مع بداية مشروع التحرر الاجتماعي اوائل الستينات ، ارتبط بالكتابة الادبية من مقالة وقصة قصيرة ، ونقاشات فكرية عامة ، في محيط كانت الفئات الوسطى تتصاعد وتنمو فيه ، وتحاول ان تصنع لها موقعا بين هيمنة الاقطاع والبورجوازية الوطنية ، وكان منظورها الطبقيون (الاتحاد الوطني للقوات الشعبية آنئذ) يحاولون اقتراح مشروعهم التاريخي للمرحلة .

ان محدودية الفهم للادب الحديث وللعناصر الكتابية لهذا الادب ، وللرؤى التي يروم بلورتها او كيف ينبغي ان تتم هذه الرؤى وتنتج ، ومحدودية الثقافة النقدية ، من جهة ثانية ، كل هذا في جو مغمور في الطفرة الاولى لحماس العمل الوطني التحرري على الصعيد الاجتماعي اوجد نقدا مرتبطا بمفهوم معين عن الواقع ، كما كانت القصة القصيرة والرواية ، ايضا ،

مرتبطة بمفهومها الخاص للواقعية ، اوجد نقدا ادبيا يتبلور ، داعيا الى التزام الكاتب بالواقع ، ومعايشة مشاكل المجتمع و « الجماهير » ، ومحرضا الادباء كي يكونوا « مرآة » لمجتمعهم بـ « أفراحه وأتراحه » .

اننا نستطيع ان نلمس بيسر هذه النبرة الدعاوية للنقد الاجتماعي في المقالات الادبية التي كانت تنشر اوائل الستينات في صحف مثل « الرأي العام » « التحرير » و « الاهداف » وكلها كانت صحفا للمعارضة ، ومعبرة عن طموح في بديل اشتراكي ، تقدمي للمجتمع المغربي . هذه النزعة عبر عنها مبكرا كتاب مثل « عبد القادر الصحراوي » « محمد الطنجاوي » و « محمد زنيبر » ، ولم يكن مقدرا لها بحكم ارتباطها بنزعة سياسية وتوجيه ايديولوجي قسري ان تنتج قيما نقدية ادبية او تدفع بعيدا خط نهضة ادبية لان قيمها خارجية ، مملاة من نزعة مسلطة على الادب تخضع الانتاج الادبي حرفيا لميكانيزمات علاقات

الانتاج المادية ، في الحقلين السياسي والاجتماعي ، ولمفاهيم ماركسية عن الديالكتيك والصراع الطبقي كانت ما تزال مشوشة في الاذهان .

وبعبارة واحدة فان هذا الضرب من النقد الادبي الذي استمر طيلة الستينات ، ولا نعدم وجوده في اهاب مغاير ، حتى الان ، نقد مبتذل ، حرفي وهجين يستخدم المصطلح السياسي ، ولم ينجح في انتاج مصطلحه الخاص ، واذا كان قد فعل شيئا فانه اضر كثيرا بالابداع الادبي في المغرب حين عمد الى تكريس مفهوم من الكتابة الهتافية التي لاتلقي بالا لأية اعتبارات جمالية .

● النقد الايديولوجي :

وهو النقد الادبي الذي ازدهر عبر السبعينات ، وهو بدوره دعاوي ، واجتماعي في محتواه ، بمعنى انه يخضع الابداع الادبي ، قبل اي مقياس ، لوتيرة التطابق والمرآوية مع الواقع . اجل انه يخضع لمنطق نقدي كلاسيكي في مفهوم الواقعية ، او بالاحرى مشوش ، المنطق الذي يعتمد الانعكاس المباشر"، في

حين ان نظرية الانعكاس ، او المحاكاة ، هي اعقد من هذا بكثير •

تقوم مادة هذا النقد على ملاحقة المضمون ،وحصر اطرافه ، ان المضمون هو المطلب وليس سبيل او ادوات توصيله • والمضمون قد يكون سياسيا ، اجتماعيا ـ طبقيا او نفسيا او ذهنيا ، ولكنه • اذا حاد ، اولا ،عند مفهوم « نضالي » و « تبشيري » فهو مرذول ،وبالتالي فالنص محكوم عليه سلفا بالاعدام من قبل الناقد • ومن ثم فان المقياس الاول لهذا النقد قائم على مبدأ تراتبية المضمون الأدبي •

منهجيا يحاول هذا النقد ان يقيم بناءه على اسس معينة ، ومفهومية مبتسرة لسوسيولوجيا الادب كما ظهرت ارهاصاتها الاولى عند جورج لوكاتش ، وتبلورت منظمة ومقعدة عند لوسيان غولدمان في مابعد ، فيستلهم النقد الايديولوجي من هذه المدرسة اسبقية ويبحث عن عناصر التطابق او التنافر ليس غير ، في حين ان

سوسيولوجيا الادب عند غولدمان هي شيء اخر تماما . صحيح انها تمتد الـى طرح صيغة « التجانس » ولكن ليس من اجل دراسة المضمون بل لحصر « البنيــة الدلالية » التي هي مجموعة من العلاقات الوظيفيــة والضرورية بين مجموع (عمل) معين ومختلف عناصر مضمونة . سوسيولوجيا الادب والبنيوية التكوينيــة بوصفها منهج النقد الادبي الغولدماني تبحث من خلال مفاهيم محددة مثل رؤيا العالم والوعي الممكن والبنية الدلالية بين قطبي الفهم والتأويل من كيفية انتقال العالم المادي الى النص الابداعي عالم طبقة أو فئة اجتماعية بما يجعل النص يحمل دلاليا البنية الذهنية وينطلــق بالعلائق الاجتماعية للطبقة او المجموعة . وهكذا فان النقد الادبي الايديولوجي في المغرب وفي الوطن العربي كله يأخذ من هذا المنهج تفه السطحية ، وعناصـره المبذولة (الامثلة في هذا الباب اكثر من ان تعد ،ويمكن لاي قارىء ان يتصفح كل المجلات التي تزعم انها ادبية

ليجد ان مقالاتها ليست الا ضوضاء مضمونية لاتعير انتباها للعلاقات الداخلية للنص الادبي ، وان فعلت فهي • اما تتحدث عن « الشكل » معزولا عن المحتوى واي شكل ، او عن البطل « الايجابي » او « السلبي » في الرواية وعن الصورة الشعرية ، كذا دون منهجية او توفر على جهاز مفهومي نقدي محدد) •

النقد الايديولوجي الادبي في المغرب ، كما هو في الوطن العربي قائم على تسطيح الابداع وملامسة ملامحه الخارجية ، واعتبار العناصر الفنية زينة شكلية ، ومن ثم فهو نقد خارج ادبي ، الامثلة عليه في المغرب نجدها عند كتاب عديدين نخص بالذكر منهم : البشير الوادنوني في كتابه (المصطلح المشترك) ونجيب العوفي في كتابه « درجة الوعي في الكتابة » • ابراهيم الخطيب ومحمد برادة ناقدان مغربيان آخران اتجها هذا الاسلوب زمنا ثم مالبثا ، مع نضجهما الثقافي ، وتفتحهما على تيارات ادبية اخرى ان تجاوزاه •

ـ النقد الجامعي :

ونعني به بعض الكتابات النقدية الادبية التي ينتجها جامعيون من مشارب مختلفة، في الادب العربي، قديمه وحديثه ، وهي اذا كانت محدودة كما فانها تعبر عن اختيارات في الوعي الثقافي والمفهوم الابداعي، كما انها ماتزال بعيدة عن التجانس ، غير انها سواء كانت كلاسيكية او جديدة تتميزبنوع من الصرامة الفكرية ، وتغلب عليها النزعة الاكاديمية المحكمة : تتمثل في ما ينشر من دراسات او مقالات في بعض المجلات الفكرية « آفاق » و « اقلام » و « الثقافة الجديدة » او مجلات كليات الآداب • واجمالا فان السمة الغالبة على هذه الممارسة النقدية هي تراوحها بين مختلف الاتجاهات بدءا من نقد الشكل والمضمون ومرورا بنوع من النقد التكاملي التلفيقي ، والنقد الايديولوجي ، وصولا الى النقد الجديد للمدرستين الامريكية والفرنسية المعتمد على المنهج البنيوي وأدبية الادب •

ـ هذا النقد الجديد ، بدأ يتبلور بشكل محسوس بين افراد جد معدودين ، من الوسط الجامعي، أما من خريجي الجامعة الفرنسية ، او من الذين عكفوا على دراسة نماذج وتطبيقات رولان بارث ، تودوروف، جيرارجنيت وسواهم،يشق هذا النقد طريقه بصعوبة ، ويلقى حتى الآن اصداء خافتة وسط ضجيج النقد الصحفي ، او امام اليسر والسطحية التي تتميز بهما الكتابات التي تلاحق المضامين والمعطيات الاجتماعية ، والسياسية .

النقد الجديد ، وهو جديد في الوطن العربي كله، وربما كانت البيئتان المغربية والتونسية هما موقعه الاصلي ، يريد ان يقطع الصلة مع مايسميه ياكبسون الناقد الشكلاني ، بالثرثرة الكلامية في الادب ، ويسعى ليقيم بناءه على اسس من قواعد علم الادب ، وهي قواعد بدأت تتبلور مبكرا عند الشكلانيين الروس ، اولا ، منذ العشرينات من هذا القرن ، ثم حككت عند

الاستطيقيين الالمان ، والنقاد الانجليز والاميركيين ، ولكنها اتخذت صورتها المكتملة في النقد الفرنسي انطلاقا من الستينات عند رولان بارث ، حين دشنها بكتابه الشهير درجة الصفر في الكتابة ، وعند تزفتان تودروف ، ثم عند غريماس ، ونحن نقتصر هنا على ذكر المشاهير ، فقط • ويهمنا قيام هذه المدرسة على دراسة النص الادبي في ذاته ولذاته بمعزل عن كل تقييم او اسقاط خارجي ، وبتحديدها للبنية ، وبالاعتماد على لسانيات فردناند دي سوسير ، وبانجاز مصطلحية خصوصية تستنبه من صلب الابداع في الشعر والحكي •

النقد البنيوي ــ « الانشائي » بدا يتسلل في الكتابات النقدية بالمغرب بين الجامعيين وغيرهم (ابراهيم الخطيب ، العياشي ابو الشتاء ، عبد الفتاح كليطو ،) ولكن انفاسه ماتزال محدودة ، ولسوف يقوى اكثر مع اتساع حجم الثقافة النقدية ، وتبدل منهجيات

التدريس في الجامعات ، غير انه بدا يعطي ثماره الاولى المتمثلة في العناية بخصوصية الابداع ، والاشاحة عن استهلاك الثرثرة الكلامية ، الشيء الذي يرتبط ، في العمق عضويا ، بمستوى النصوص المقترحة في السوق الادبية •

وبالفعل فان حركة النقد الادبي الحديث في المغرب محكومة ، بالطبع بامكاناتها الخاصة ، ولكن ايضا بمستوى الوعي الثقافي لدى المتلقي ، وعلى الخصوص بمدى ابداعية الادب المغربي ومستقبليته • ويمكن القول ، بلا تردد ، ان هذا الادب قد انطلق مع الثمانينات في آفاق من البحث والتجريبية الفنية ، والتوضيح الفكري بدأت تخلق له رؤى متسعة ومركبة ، وتوحي ببعض القناعة ، بنشوء ادب يخترق محدودية الالتزام المباشر ليشع بقيم ويوحي بمشاعر اعمق للوجود والابداع الفني •

المنفى في اللغة
واشكالية المغايرة

تميزت الهجمة الاستعمارية الفرنسية على شمال افريقيا • من ضمن مميزات اخرى ، بالاولوية التي اعطيت لعملية الهيمنة اللغوية والثقافية للشعوب المستعمرة • وربما كان الاستعمار الفرنسي هو اقوى الاستعمارات • واشدها تصديا لثقافة ولغات البلدان التي يحتلها ، واكثر تدبيرا وتخطيطا في ارساء بنيات ثقافته ونشر لغته ، وخلق علاقات الاستلاب الحضارية حيثما وصل اداريوه وجنوده •

وقد نجح الفرنسيون ، فعلا ، منذ احتلالهم للجزائر سنة ١٨٣٢ وابرام عقد الحماية مع المغرب سنة ١٩١٢ ، واحتلالهم لتونس في ما بعد نجحوا ، بوسائل التبشير الديني ، وانشاء المدارس العصرية ،

وتطوير الادارة ، وتكوين بنيات تحتية اساسية ، وبالتضييق على الثقافة ــ الام بشمال افريقيا في ارساء هيمنتهم ، والعمل على تكوين جيل تابع اليهم تبعية مطلقة او نسبية ، وفي تكسير الكتلة التاريخية ــ الثقافية • مع دخول اقتصاد السوق وتبلور البورجوازيات التجارية المحلية ، الى كتلتين اثنتين متمايزتين طبقيا وبالتالي فكريا وسياسيا ــ هذا المخطط الرهيب اعطى اكله السريع وثماره الغنية في الجزائر على الخصوص • ذلك ان مايزيد عن قرن من الاحتلال الاجنبي كاد يجرد الشعب العربي في هذا البلد من لغته الام تجريدا تاما ، كما اوشك على محو هويته العروبية ، وان لم يستطع زعزعة ارتباطه العقيدي المكين بالاسلام دينا وتشريعا سماويا •

لقد ادخلت الهيمنة الاستعمارية المغرب العربي في محيط ازدواجية ثقافية ولغوية ، وجعلت منه خصبا لالتقاء وصراع اكثر من ثقافة وايديولوجية ، واعطت

لموقعه ضمن خارطة الوطن العربي . موقعا ذا خصوصيات كثيرا ماتعمى على ابصار الدارسين او المعلقين المبتلين بالتعميم والاحكام المطلقة دون الاستحكام الى الشروط الموضوعية المركبة التي تتحكم في نمو ثقافات الشعوب وذهنياتها . منذ ١٩٣٠ حاول المستعمر الفرنسي ان يضرب ضربته العنيفة ، ويقسم المجتمع المغربي الى قسمين ، وذلك باصداره للظهير البربري وهو القانون الذي استهدف اخضاع المغاربة ، من عرب وبربر الى تشريعين مختلفين الى سلطتين قانونيتين في امورهم الحياتية واحوالهم الشخصية . غير ان المغاربة جميعا تصدوا لهذا الظهير صفا واحدا من منطلق ايمانهم بالتواشج المكين بين الاسلام والعروبة ، ولقد لعبت الحركة السلفية ، وقتئذ ، الدور الرائد في افشال هذا المخطط الرهيب .

ولكن الخطة الاستعمارية الثقافية كانت قد بدأت بانشاء مدارس تابعة للمستعمر ، واخرى عصرية تسود

فيها اللغة الفرنسية اساسا ، وتدرس فيهـا الحضارة الغربية ، ويتم فيها التشويش على الكيان العروبـي والاسلامي واذا كانت هذه الخطة قد اوجدت رد فعل عند المغاربة ، وبتأطير من الحركة الوطنية ، فأنشئت العديد من المدارس الحرة كمعاقل لتدريس العربية ، وتنشئة جيل وطني عروبي . الا انها لم تمنع مـــن استمرارية التدريس للغة المستعمر ، الذي نجح تدريجيا في تكوين جيل موال له ، في مدارسه ومدارس الاعيان . جيل لغته وثقافته الفرنسية ، وان لم تنصرف عنه تماما وطنيته واختياراته النضالية ـ الشعبية . ثم ان هذه الخطة التي رسخت الإزدواجية اللغوية استمرت بعـــد مرحلة الاستقلال الوطني (١٩٥٦) نتيجة لهيمنـــة البورجوازية الوطنية والكومبرادور على دواليب الحكم ، وهي مرتبطة بالمصالح الاقتصادية للمستعمر ، والاستعمار الجديد ، حتى ولو نادت احيانا بشعارات فضفاضة للتعريب والمغربة ، وبسبب من الاختيارات الكبرى

للدولة على الصعيدين الاقتصادي والاجتماعي التي كثيرا ماجعلت الثقافة العربية على الهامش من الصيرورة الثقافية المستقبلية ، واذا ماحاولت فرض العربية فعلى نطاق المواد الادبية والفقهية •

ان الازدواجية الثقافية او التعددية نفسها ليست عيبا في ذاتها بل هي مطمح مطلوب، مخصب ومجدد، ولكن على ان تتم بالصيغة التي لاتنال من الهوية الوطنية ، ومن مركزية الثقافة المرحلية والقومية ، كما ان التعريب، مصبوبا في القالب الديني وحده ، انما يريد ان يعكس وضعية زائفة تظل فيها الثقافة الوطنية تابعة حتى ولو تعربت على اساس ان التعريب محتوى ، وتوجه وليس مجرد شكل لغوي •

في اطار هذه الهيمنة الثقافية ، واللغوية للاستعمار الفرنسي ظهر مايصطلح على تسميته بـ « الادب المغربي المكتوب بالفرنسية » على يد كتاب نهلوا اللغة الفرنسية من المدارس التي انشأها المستعمر ، وتربوا فكريا في

احضان ثقافته ، وحين تحركت مواهبهم لم يجدوا اداة اخرى سوى هذه اللغة ـ المنفى كما يسميها الكاتب الجزائري مالك حداد ، ومن ثم راحوا يخوضون غمار تجربة أدبية مستقلة عن التجربة العربية ، وبمعزل عن التطور الذي عرفته وكذا العمد التي نهضت عليها . من هنا يحتاج الدارس لهذه الظاهرة ان لايدمجها في سياق موحد مع ادب المغرب العربي برمته ، ويحتاج كذلك الى تفحص خصوصيات تولد الاجناس الادبية ، كل منها على حدة ، بين ما ظهر منها بالعربية وبالفرنسية، ومن هنا ، ايضا يجد نفسه ، بالتالي ، مدفوعا الى التساؤل عن الحدود التي بامكانها ان تجعل الدارس يعتبر الادب المكتوب بالفرنسية ابنا شرعيا للثقافات الوطنية للمغرب العربي ، او نتاجا تابعا ومندرجا في سياق الادب الغربي في المركز الاستعماري (المستروبول) .

نرجىء الاجابة عن هذه التساؤلات لنتعرف الى ما يعنينا مباشرة من رسم خريطة هذا الادب وتجلياته الابداعية فنجد انه تهيكل في قالبي القصة القصيرة والرواية ، ومن ضمنها السيرة الذاتية ، كما وجد في الشعر احد متنفساته الكبرى واشكاله التعبيرية الاغنى.

وعلى خلاف من الاجناس الادبية المكتوبة بالعربية فقد ظهر هذا الادب ناضجا ومكتملا دفعة واحدة ، وخاليا من كثير من الشوائب والهنات الفنية التي المحنا اليها في ادبنا العربي الحديث . ظهر متمثلا خصائص النثر والشعر الحديثين في فرنسا . ادواته جاهزة ومشحوذة ومادته يأخذها من محيطه الذاتي او الاجتماعي لقد كانت انساق كتابة هذا الادب واشكاله ، ومستويات الابداع فيه مقترنة الى حد بعيد بنظائر لها في الادب الفرنسي الام ، ان الكاتب المغربي بالفرنسية كان على صلة مباشرة بالادب الحديث والجديد ، كان يعيش في المناخ الثقافي لهذا الادب ،

واذا ما عاش عطبا نفسيا ، وانفصاما تاريخيا على صعيد ازدواجية نفسية وحضارية ، فانه كان قد ركب ثقافة الغرب ، الآخر باصطلاح عبدالله العروي . وامسك بلجام أدبه يحاول ، ويحاول دائما ان يسوغ بها تجربته كمستعمر ثقافيا وسياسيا . وان مسافة التباعد المكاني والزمني بين كاتب العربية وزمن المستعمر هي ذاتها مسافة تباعده في النضج الفني وتجربة الانواع الحديثة عن كاتب الفرنسية المغربي ، وهي مسافة يمكن ان تعد في تقديري بجيلين تقريبا : الوقت الذي قضاه جيل من المشارقة في الاطلاع على الاعمال الاجنبية ، التأثر بها في كتاباتهم او ترجمتها ، والوقت الثاني الذي قضاه جيل من المغاربة في تقليد المقلدين انفسهم ، والنسج على منوال تأثرهم . ومن الملفت للنظر ان نجد بعض النقد الادبي في المغرب يتعامل مع كل ادب على حدة بمصطلحية خاصة وذوق وعلاقة ذهنية مغايرة .

ان صرف الادب المغربي بالفرنسية ، ادى الى الانواع الادبية الحديثة ، وترك لنا نماذج بدلالاتها الخاصة . فهناك الجيل الاول من الكتاب الذين شرعوا يرصدون الخلفية التراثية لمجتمعهم ، ولكنهم بدلا من ان ينقلوا ، في قصصهم ورواياتهم ، الرموز الكثيفة لهذا المجتمع ، بجس نبضها ، والحوار الحميم معها ، وبادراجها في رؤية حضارية متكاملة عوض ذلك نقلوا لنا الظواهر والمعطيات الفولكلورية ، بعين الاندهاش الاوربي ، وبوصفية تعتمد السحرية والغرابة التي يحسها مكتشفو الشعوب البدائية او القارات المجهولة ! ان هذه الصفة يطلق عليها العجائبية (الاكزويتسم) ، وهي التي تمثل الخاصية الاولى لهذا الادب واحد تياراته الحكائية الاساس ويعتبر احمد الصفراوي في كتابه «سبحة العنبر» نموذجها الدال . في قصصه عن الجدات والغيلان .

يمثل ادريس الشرايبي في روايته « الماضي البسيط » الصادرة مع اوائل الاستقلال ، والتي منحت

لسنوات طويلة من التداول في المغرب ، يمثل كتابة القطيعة المطلقة مع الزمن المغربي ، ان بطل الرواية يلتفت وراءه ، وهو راكب الباخرة باتجاه اوربا ، ثم يبصق على كل شيء . ان الشرايبي الذي اتى حاليا الانتساء الكلي الى الفرانكوفونية هو رمز القطيعة النهائية ، وقد حسم الموقف مع تاريخه ومحموله الوجداني بعد ان حسم الموقف لغويا . سوف نجد ان نزعة القطيعة هذه ستتخذ أشكالا ملتبسة عند كتاب آخرين باللغة الفرنسية ،وذلك تحت ضغط مايسمى بسلية « المثاقفة » اي التداخل والتشابك بين ثقافة الاخر ، وثقافة المغزو لغويا وتاريخيا وسياسيا .

سنجد ، في مابعد ، ان العلاقة مع منفى اللغة الفرنسية ستفعل في نفوس الكتاب المغاربة ، وعقب السنوات الاولى للاستقلال السياسي اثارا متطرفة ومماكسة . لقد بدأ الوعي بالمنفى يتجذر ، والاحساس بواقع القهر الاجتماعي والتخلف يتكاثف ، واستشعر

هؤلاء . الكتاب القطيعة مع مجتمعهم ، فهم يتحدثون ويكتبون بلغة نخبوية ، ويعيشون ضمن سياج قضايا لاصلة لها بالجماهير التي يريدون التعبير عنها سيما وانهم يصرون على مغربية كتاباتهم ، على محتواها المغربي « الاصيل » .. انه ضرب من « الوعي الشعبي » الذي نجده عند شعراء مثل عبداللطيف اللعبي (قبل سنوات السجن) ومصطفى النيسابوري وعبدالعزيز المنصوري ، وكما تبلور في حركة مجلة « انفاس » والنشاط الثقافي لجمعية البحث الثقافي . تصفية الحساب مع الهيمنة الثقافية الاستعمار ، والاستلاب اللغوي عند ممثلي هذا التيار اعتمدت التخريب داخل اللغة الفرنسية نفسها ، ومحاولة تدميرها من الداخل ، كما يقولون ، اي بتفكيك البنى اللغوية وعلاقات الدلالة ضمنها ، وصبغها بطابعهم الخاص الحامل لتمردهم النفسي ، وتأجج وعيهم الفانوني (نسبة الى فرانز فانون ، من الافارقة الكتاب المتمردين على ثقافة

الاستعمار الفرنسي ، وصاحب الكتاب المعروف (معذبو الارض ..) وغاب عن اصحاب هذه الممارسة انهم بفعلهم ذلك انما يسهمون في اغناء اللغة التي يعيشون حصارهم ، ويمقتون ارتباطهم بها .. ان المثاقفة ، هنا كانت تبحث عن مغايرة تخفف من وطأة الوعي الشقي ، من الاحساس على مستوى اللاوعي بـ « ذنب » الوجود في لغة وثقافة « الاخر » الغربي .

في روايته « الذاكرة الموشومة » على الخصوص، وفي اعمال اخرى لاحقة بها ، سيذهب عبد الكبير الخطيبي مفهومه الخاص عن المغايرة ، سيحققه وجدانيا وابداعيا بعد ان لقنه ثقافيا وفلسفيا عن الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا . سيرحل الخطيبي في ذاكرة الطفولة ، يستعيد ماضيا ويسهم فيه ، وفي تكوينه الزمني والنفسي ، ولكنه سيسعى سعي اخرين الى قطع حبل السرة الذي يحكم ارتباطه الحتمي بمجتمع يرفضه ، وتاتي المغايرة ، عندئذ بحثا ثالثا وطريقا جديدة

بين الغرب والعرب . هي افق انساني مفتوح ، هــي الفلسفة الطاوية ربما . في ديوانه الشعري « المسارع الطبقي على الطريقة الطاوية . ولكن هي الفرانكفونية حتى ولو رفض الخطيبي هذا التصنيف واعتبره خاليا من بعد النظر ، او مجرد ترتيب اتفاقي .

المغايرة ذاتها تأخذ بعدا من رغبة الانسلاخ القومي عند محمد خير الدين . ان هذا الكاتب الــذي عاش زلزال مدينة اغادير سيتزلزل فيه كل شيء وسيهجــر المغرب ليقطن ثقافة وحضارة جديدة ، ولكأنه يقطن نفسه ، بأن انتماءه البربري الاصلي سيتحول عنده تدريجيا الى عصاب نفسي وثقافي ؛ ولعله احد الاسباب التي تجعل منه الفارس المجلى في حلبة الكاتب المتفرنسين ابداعية منتظمة ، باذخة ومجددة بهر الفرنسيين أنفسهم . في رواياته العديدة وأشعاره يصرخ خير الدين بصوته الجريح ، يراهن على وطن تركه خلفه ، على ملحمة من الدم والفتك والعصيان التاريخي ، يمخض اللغة ويحكك

القافية ويخلخل المسار الروائي ليصنع أدب محمد خير الدين الذي يحمل غربة المنفى خارج وداخل الوطن •

في خط اخر يختار الطاهر بن جلون الغنائية ، فهو بعد أن يبدأ شاعرا في تحت كفن الصمت وخطاب الجمل يدخل الى الروائية وقد سلبته « حرودة » روحه (وهي امرأة حية وأسطورية ، رمز للجنون والافتتان)، يرحل بن جلون في روايته « حرودة » يقرأ مواسم التاريخ الاسطوري المغربي ، ويغني ، عبر الرموز والاشارات (السيميائية) زمنه الشخصي ووجد انه الألف ليلي ، ينشيء الشعر في النثر ، فيحتفل به الوسط الادبي الفرنسي ويقال ان كاتبا جديدا قد ظهر • غير ان هذا الكاتب سرعان مايسقط في أحبولة العجائبية المحببة للغرب ما يزال يحتفظ لنفسه بحق الاندهاش الفولكلوري أمام العالم الثالث • بروايته « صلاة الغائب » يغيب الطاهر بن جلون وعيا ثقافيا ، وفنيا

ويعطي الدليل على انه استهلك مدخراته في كتابة راحلة ولاتمد بالاستمرار •

هذه صورة احس انها جد مقتضبة عند الادب المغربي المكتوب بالفرنسية ؛ ولكنها كانت ضرورية حتى تكتمل أمامنا البانوراما التي حاولنا رسمها للادب المغربي الحديث ، والذي يعد هذا الادب بنسب مختلفة عضوا فيها • على أن الملاحظة التي تفرض نفسها ، في الختام ، هي ان هذا الادب ذاهب في الانحسار سنة بعد اخرى ، رغم استمرار افراد يكتبون فيه ، وان عمدوا مؤخرا الى ترجمة اعمالهم بالعربية ، ومنهم من يريد ان يصمت أو من يريد الانتقال الى الكتابة بلغته الام لينهي عقدة المنفى والانفصام •

البحث عن جدلية الشكل والمضمون

من المسائل الاساسية التي شغلت وتشغل الكتابة والكتاب في المغرب مايطلق عليه في مضمار النقد الادبي بالعلاقة بين الشكل والمضمون ، او عند البلاغيين والنقاد القدامى بالمبنى والمعنى ، والحق انها احدى القضايا الهامة والخصبة في تاريخ الادب العربي الحديث والمعاصر منه بخاصة ، وهي مرتبطة اكثر بتطور النثر الحديث اكثر في ادبنا المعاصر ، وارتياده مهام التعبير في اجناس مستجدة والقصة القصيرة والرواية منهما بالذات .

ان الكاتب العربي وهو يمسك بزمام اللغة النثرية لم يكن قادرا ، في بداية تعامله مع تلك الاجناس ، ان يشرع في طرح اسئلة نقدية حادة او يحاول تفكيك ادواته والتساؤل عن امكاناته ومحاليه ، ففضلا عن

انها مسألة جمالية معقدة فانها اولى بالناقد منها بالكاتب او المبدع الادبي . ومن اسف فان هذا الناقد انصرف اكثر من أي شيء اخر لمهمة التبليغ وايصال المعنى ان المضمون كان ديدنه كما هو ديدن الكاتب .

وفي الادب المغربي الحديث يطرح هذا الموضوع في تاريخ وقيم الكتابة النثرية منذ بداية استلام الكتاب المحدثين ، مع اواخر الاربعينات لمهمة نثر الواقع والاشتغال الادبي ضمن المحصلة الاستعمارية بالمنافحة عن القيم الكبرى (كذا) للمجتمع المغربي ، وتوظيف الكتابة في حقل الخطاب التوجيهي ـ السياسي .

ان قول الادب عند متأدبينا وكتابنا المحدثين كان ينصرف رأسا وسلفا بكل المسبقات وبدونها الى مقولة الالتزام بواقع ذي ابعاد محددة ، والى تقمص الصوت الجمهوري لمجتمع يعيش صدام القضية السياسية وجدل الوضعية الحضارية بين ثقافتين وذهنيتين لن تتهادنا وان عرفنا المثاقفة او الاستلاب من جانب واحد ـ الصوت

الجهوري الذي يستوعب ذات الكاتب ، ولايكون له وجود الا بالامتداد فيه والا فسيرسم بانهحالم رومانسي والادهى من ذلك بانه « بعيد عن الواقع » •

الواقع اجل الواقع ولاداعي هنا لطرح اي سؤال عن ماهيته انه هذا الموجود المسبق ، المتشكل من حياة الناس في وجودنا السابق وقيمها الثابتة والجاهز سلفا خارج الكتابة وبمعزل عن منظومتها التي يفترض ان تكون خصوصية متمايزة في الهوية والتفاصيل تفاصيل الكتابة نفسها بما سيجعلها كذلك •

ولكن اية كتابة ، وهل هناك من يعترف فعلا بوجود متأصل لها ؟ ان هذا السؤال نطرحه الان وقد كان منعدما تماما في السابق مادام الخطاب التوجيهي ــ السياسي هو اللغة الوحيدة النافقة والمالكة لشرعية التداول ، ان ايديولوجية هذا الخطاب كانت وتستمر وحيدة البعد ، وتعجز ان لم نقل ترفض بوجود خطاب اخر خارجها لانها هي تقول بمواجهة المستعمر ،

والتصدي لـ « مفاسد الحضارة الغربية وموبقاتها » وتصرح من منطلقها السلفي ، بضرورة الاصلاح الاجتماعي والحفاظ على مقومات الشخصية العربية الاسلامية (كذا) وحامل القلم ، هو كحامل السيف او البندقية عليه ان يندرج في خط التصدي والمواجهة ، ومن ثم فالاهمية كلها لمقولة وليس لكيفية هذا القول ان الكيفية هنا تبدو كما لو انها ترف غير مطلوب او من شأنه تعطيل المطلب المستعجل •

ولعلنا الى هذا واجدون في ماندهب اليه مايفسر لنا امر قضيتين جوهريتين في الادب المغربي الحديث :

ــ اولاهما تخص انعدام التخصص او الانصراف الى كتابة بعينها لدى الكاتب المغربي فهو الشاعر والقاص ، وكاتب المقالة والافتتاحية السياسية والمناضل الحزبي والخطيب ومدير المدرسة الاصلاحية العربية ان لنا في كاتب من الخمسينات هو محمد الضرباني خير مثال ، كما لنا في كاتب مايزال يعاصرنا هو عبدالكريم

غلاب ، اسطع دليل على تبلور هذه القضية ومترتباتها على النشاط الخصوصي للكتابة الادبية .

ـ ثانية القضيتين تتصل بالبطء الشديد الذي عرفه تطور الاجناس الادبية الحديثة في المغرب ، وهو البطء الذي نواصل معانيته اليوم في صورة التحفظ من كل كتابة تجنح بعيدا في التجديد والخروج على المألوف وانه اذا كانت لهذا البطء اسباب عدة ليس اقلها ظاهرة التباعد التاريخي بين المغرب والمشرق « المشرق المقدس » وعنصر الاجترار الثقافي المطلوب ، والملحوظ ، الاجترار على مستوى الشعور او اللاشعور المعرفي ؛ فان صولة الخطاب التوجيهي ـ السياسي ، كانت تكتسح كل ماعداها وتزود الكتاب بالاعذار والذرائع للقفز على متطلبات تجسيل كتاباتهم وتطقيس الاجواء الفنية التي تستدعيها هذه الكتابات .

لقد الححنا على هذه الناحية ضمن بحثنا في رسالة للدكتوراه عن القصة المغربية ولاباس ان نثير المثال

مجددا من القصة القصيرة التي نعتبرها حتى الان ، اكبر مجلى للادب المغربي الحديث . ذلك ان التطور الفني والمضموني لهذا الجنس الادبي ، منذ منتصف الاربعينات الى افق الثمانينات اذ يحمل في طياته شبه خلاصة لطبيعة ادبنا ومكوناته فانه يفصح عن خصوصيات ادب كانت الرسالة الاجتماعية والرسولية التبليغية مطلبه ومنشده الاساس .

ونحب اليوم ان نلفت النظر الى ناحية لم نكن قد وعينا بها ، في البحث المذكور ، وهي التي تتعلق بخصوصية نشأة وتطور الاجناس الادبية الحديثة عامة في الادب المغربي مطلقا ونعتقد ان المشتغلين بحقل النقد الادبي من معاصرينا لم يولوها اية عناية من اسف مادامت تتصل بمجال التنظير والتنظير المعرفي غائب عندنا ، وهو هنا بالنسبة الينا يخص نوعية وطراز نشوء الكتابة الادبية الجديدة ، ومراتب نضوجها وتطورها والتبليغية وايدلوجيا النافعة وشعار « الإلتزام

المباشر » احد الادوات المثلى لمعالجة هذه الظاهرة ويمكن لسوسيولوجيا الادب وبالذات لمنهج البنيوية التكوينية كما سنه ودربه لوسيان غولدمان ان يفيدنا بالكثير في بحثنا لهذا الموضوع من ناحية وفي سعينا لفهم العلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون في العمل الادبي •

ان التمفصل المضموني للادب القصصي ـ الروائي المغربي وللقصة القصيرة منه بوجه خاص سيقدم لنا التوجه نحو المضمون الخلقي ، الوعظي ـ المضمون الوطني ، النضالي ـ المضمون الاجتماعي مطلقا هذا الى اوائل الستينات ان هذه المرحلة محسومة فنيا بغياب شرط الابداع والحرص الاستيتيقي ، ومحسومة على رصيد ووتيرة النزعة الكفاحية والتعبوية ضد المستعمر •

بيد اننا سنلاحظ ان لاشيء سيحسم لاحقا اذ التولد الجماهيري للطبقة الوسطى ، وانقشاع الغيبوبة

الحماسية بانتقال المصالح من الهيمنة الاستعمارية الى الفئوية الاقطاعية ــ البورجوازية ، ثم استمرار ذات التقاليد الثقافية ــ الادبية باعتبار ان الحدث السياسي ليس فاعلا جذريا كما هو شائع ، في تحول المناخات الادبية ــ كل ذلك وسواه اوجب مجددا على الكاتب ان يواصل بل يستمر في تحمل رسوليته التبليغية وان يلتزم بمزيد من الحرفية بعوامل التبدل الطارئة واذاكان بالامس قد اعار صوته للكفاح الادبي ضد المستعمر فان عليه اليوم ان يعير هذا الصوت للتصدي للطبقة التي احتالت على كفاح الجماهير وحصدته لصالح استغلالها الخاص ــ وهكذا فان هذا الكاتب ، الكاتب العربي ، الكاتب المغربي العربي لاصوت له ، او هو لايستخدم هذا الصوت للبوح الذاتي ــ الانساني وهو ان فعل وللشاعر والشعر مقدرة انفلات اوسع في هذا المضمار فسرعان ماتحاصره ، كما ذكرنا تهم « البرجماجية » او « الرومانسية » •

نستطيع ان نسرد اسماء قصاصين مثل محمد ابراهيم بوعلو ، محمد بيدي ، القطيب التناني ، محمد اشماعو ، واخرين انصرفوا الى القص القصير في اوائل الستينات ليواصلوا ذات الرسالة والمنافحة القيمية ـ النضالية التي سبقها اليهم في المرحلة الاستعمارية عبدالله احمد بناني وعبد الرحمن الفاسي . واذا كان من فرق كبير يذكر بين الاوائل والمتاخرين فهو تبدل محتوى الرسالة ، والا فالمحتوى هو المطلب والمرام ، والتبدل الاخر النسبي لاسلوب وتقنية القص ، التبدل الذي ربما لم يكن مقصودا ومحككا بقدر ما نتج عن فعل التراكم والتأثر الحقي بالنص القصصي القصير الذي بدأ يشيع تدريجيا ، ويتوافد على ادبنا عن طريق المجلات البيروتية والقاهرية .

واذا كان من المؤكد ان الفن القصصي القصير كان في حاجة الى تبلور الوضعية الاجتماعية التي تحتفل بالنماذج المأزومة لكي يعثر بدوره على نموذجه الكتابي

الاكثر ملاءمة لصيغته وقالبه الفنيين ؛ فان من المؤكد ايضا ان كتابنا في اوائل الستينات لم يكونوا قد عثروا بعد على زاوية الرؤية المحددة ، التي يمكن ان ينسكب منها الفعل الاجتماعي انسكابا متناسبا في المجرى الفني للنوع الادبي ، بما يحدث التوازن ، ويجعل « عناصر المادة الكتابية هي التي تتحكم في النسق الكتابي ، وليس الفعل الخارجي الضاغط ــ هنا مرة اخرى نجد ان اعارة الكاتب لصوته يحدث قلقلة في التجربة الفنية والخدمة الجمالية ويسقطنا في تراكم الخطاب التوجيهي ــ السياسي .

هنا مرة اخرى ستصبح لايديولوجيا الطبقة الوسطى ، المشكلة من العمال والطلاب وصغار التجار والفلاحين وشراذم المدن من صغار الموظفين وغيرهم ستصبح لها القوة الضاغطة على وجدان الادباء سيما وهؤلاء انفسهم سيخرجون من رحم هذه الطبقة . ان هذا الانتماء كثيرا مايدفع الدارس الى حتمية التعبير

عن هموم الطبقة الاجتماعية ويجعلون من هذه العلاقة رابطة ميكانيكية وقيدا يرهن كل فعل ابداعي بالتأطير الاجتماعي والمسبقات الايديولوجية هنا نحن امام سوسيولوجيا للادب رثة وسوقية يتبرأ منها لوكاتش وغولدمان معا ، ولا يطبل لها سوى جامعو فتات ماركساوية طفيلية تتحدث من خارج الخطاب الادبي، باسم سلطة الحزب السياسي او سلطة الشارع المجردة والمهم دائما باسم عناصر يراد لها ان تتألف في وحدتها المنسجمة فتكون الذات ــ الموضوع الذي على الكلام الادبي (قصة رواية شعر الخ) ان يستوعبه ويقوله •

ان نقابة بالمغرب ستقدم لنا اسطع مثال على انحشار انف النقابوية بمعناها الحرفي ، في عملية التوجيه الادبي وذلك بتنظيمها لجائزة للقصة المغربية وستنال الجائزة كاتبة لم يسمع بها احد من قبل ولا من بعد تدعى فاطمة الراوي ، وروايتها تحمل عنوان « غدا تتبدل الارض » واذا ماغضضنا الطرف عن سيل

الاخطاء الاملائية والنحوية ودعك من الاسلوبية في هذه « الرواية » فان ما يتبقى منها هو الزعيق ، والهتاف والاحتجاج ضد الظلم وانعدام العدالة الاجتماعيـة وسيادة الاستغلال للكادحين (كذا) ٠٠ !

على امتداد السبعينات ستغذي الاحزاباليسارية في صحافتها هذه النزعة وينبغي ان يكون معلوما دور الصحافة بالمغرب في نشر المادة الادبية وتطويرها باحد الاشكال ــ وسوف نلتقي بعشرات التعليقات،والمقالات في صحيفتي « التحرير » و « الكفاح الوطني » ثـم « المحرر »و « الاهداف » كتبها افراد كانوا يتمرنون على النقد الادبي في ذلك الحين ويحاولون الاستيحاء من منطوق الخطاب السياسي لتوجيه الادب والادباء الوجهه التي « تخدم مصالح الجماهير الشعبية وتتصدى للاقطاع والبورجوازية ولمختلف اشكال الاستغـلال والظلم الاجتماعي » (كذا) وهكذا ومن حيث لـم تكن هذه الاصوات النقدية تدري فانها كانت تمارس

جدانوفية بشعة على الانتاج الادبي وباسم مناداتها لناهضة « حكم مطلق » كانت بدورها تمارس الحكم المطلق على هذا الانتاج فان كان له الولاء لقيمها المفترضة فامين وان جنح للغواية الادبية فله الويل والثبور اي يتم اسقاطه من حساب الادب والنقد وتلك واحدة من آفات الابداع الفني ليس في المغرب وحده بل وفي مجموع اقطار العروبة •

اخلص الى القول بان مسألة الشكل والمضمون لم تطرح بالمرة وان أثيرت فعلى وجه من السطحية عجيب وانه لم يكن ثمة تمييز من ناحية بين مبنى الكتابة ومعناها ومن ناحية اخرى كان الخلط وظل سائدا بين مضمون كتابة معينة وبين محتواها او مادتها كتشكيل فني ، ولان الامر كما نعتقد كان يتعلق بمفهوم معين عن الواقعية وتلك مسألة فنية اخرى •

المسألة تتعلق بالواقعية

تماما ، وبالضبط ، وان في سياق مختلف ، نذهب الى القول مع جورج لوكاش في حواره النقدي مع ارنست بلوخ حول التعبيرية ، بأن الامر يتعلق بالواقعية ، وليس بأدب قديم وآخر جديد .

إننا لانؤيد كلية لوكاش في طروحاته المعروضة في كتابه « مسائل الواقعية » وفي أبحاث اخرى تتجنب عرضها لاختلاف التسميات من ترجمة الى اخرى ،ولربما ايدنا « بلوخ » ، الذي يأخذ على ناقدنا المجري رؤيته الخصوصية لـ ،، واقعية موحدة ، منسجمة ومثالية ،، ولكننا ، مع ذلك نؤثر ان نظل بعيدين عن صراع نقدي ذي تباعد تاريخي ورؤيوي واسع مع انساقنا التاريخية والنصية ، ونرى من المناسب ان تخضع الرؤيا النقدية ، وهي تعالج العمل الابداعي ، فضلا عن المفهومية

الخصوصية ، الى المقاربة النصية الواحـدة في سياق الادب الواحد ٠

الادب الواحد ، أجل ، وهو الادب القصصي والروائي العربي عامة ، والادب المغربي جزء واحد منه ومكمل له ، مع امتلاكه عينات متميزة ، ومن ثم فالامر لايخص والترسكوت ، بلزاك ، تولستوي ، وتوماس مان ولكن ينبغي أن ينصرف الى نجيب محفوظ ، غائب طعمة فرمان ، عبد الرحمن الربيعي ، صنع الله ابراهيم او محمد زفزاف ومبارك ربيع والطاهر وطار الواقعين بين حدي المشرق والمغرب ، ولكن في الصيغة المشتركة للادب العربي المعاصر ٠

بيد أن الادب اذا استثنينا التورم الكلامـــي المتادلج ، او الوصفية الاكاديمية المرضية ، وفي أحسن الاحوال التلفيقية النقدية التي تزعم التكاملية ، اذا استثنينا هذا كله سنجده مايزال يقع خارج التنظيـر والتاطير المحكمين ، ويترجرج بين دروب المتاهـــة

الانطباعية ، وتحكيم ذوق واتجاه السلطة السائدة ، رسمية كانت او مؤهلة لترسم ، وهكذا فهو بمعنى ما يقع ضمن مفهوم معين لـ ،، الواقعية ،، !

لانريد أن نشط بعيدا ، وهذه الصفحات لاتسمح لنا بأي شطط ، فنقصر حديثنا على الادب المغربي وحده ، الذي نجد أنه في مجموعه ، وضمن مختلف الانواع الادبية التي تشكله يقع تحت طائلة مقولة ،، الواقعية ،،

في المرحلة الاستعمارية كان على الكتاب جميعا ان يكونوا ،، واقعيين ،، اي أن يتمسكوا بواقعهم هم لا الواقع الاستعماري ، في مواده وظواهره المختلفة هنا تبرز أول خاصية للكتابة الادبية من حيث أنها التصاق بشيء موجود ، فتكون القيم الثابتة هي القيم الواقعية، ولم يتمكن الادباء المغاربة ، ذلك ، لحين ، من تنبه للمفارقة الصاعقة بين قيم راسخة ــ قديمة ،*وشكل

مستجد ، وافد ــ ان الامر عندئذ حيس واقعية المضمون ، وهنا أيضا نحن امام تشوش كبير .

في مرحلة لاحقة ، مع ارتفاع القرار السياسي بالاستعمار ، ولكن باستمرار الهياكل الاقتصادية والثقافية للمستعمر سيصعب على الادب أن يقفز فوق نفسه ، ومحيطه ساكن لم يتبدل الا في ظواهر محدودة ، واذا كان من المؤكد ان الاستقلال السياسي قيمة كبرى، درءا لكل تهمة باطلة من أساسها ، فان استقلال وانتاج الظاهرة الادبية الجديدة أكبر من مجرد القرار ، انه تفاعل أشمل وأعقد ، ولسوف نحتاج ، على الاقل الى خمس عشرة سنة بعد ١٩٥٦ ليسعنا الكلام عن أدب مغربي حديث يسعى لتطوير صيغة كتابية ، بين نثرية وشعرية ، ويقترح أو يبلور من وحي المستجدات على الساحة الاجتماعية ، والظروف المعاشة ، ثقافية ونفسية؛ أن يقترح اذن واقعية مسلومة هي تلك التي لاتخرج عن حدود المسطح والمرئي ، تلك التي تعتبر الرصد لما هو

اجتماعي ، مهيض الجناح ، متلون بسحة البؤس والانحدار الطبقي الدوني فعلا نضاليا يعلي من موقع الكاتب في ساحة الفعل السياسي المباشر ، ويجعله يحظى بشرف « الكاتب الملتزم » ها نحن هنا مرة اخرى ازاء قيمة تسطيحية غير أدبية ، وها ان النقد والادب في المغرب حتى حدود السبعينات لم يكن يفهم بعد ماتعنيه « الواقعية »

واذا ما نحن حاولنا أن نبتعد عن التعريفات السكولاستيكية ، وتجنب الخوض في تاريخية المصطلح . سواء تعلق الامر بأساسه المعرفي في الفلسفة الحسية والديكارتية ، او بتبلوره كمصطلح نقدي أدبي في الآداب البورجوازية ، أو كيف استطاعت الرواية البورجوازية الغربية بين منتصف القرنين الثامن عشر والتاسع عشر أن تكون أما ورائدة له ، ومجالا لنشأته وتطوره ... مرة أخرى حين تجنب ذلك فللحفاظ على مقياس التباعد التاريخي الذي يخلق التمايز

والخصوصية ، بالضرورة ، والذي يعطي أو يضع المفاهيم والمصطلحات في ميزان النسبية والتفاوت الكبيرين ــ انني احاول ان اتصور أي مجهود نظري ينبغي أن يقوم به النقاد العرب ، مثلا ، ولربما تعلق هذا بمجال الادب المقارن ، لدراسة حقيقية ، وليست وصفية أو تاريخية للاجناس الادبية الحديثة في أدبنا المعاصر ، وبأية مقاربات ينبغي أن تتم هذه الدراسة ، لوضع اليد على الكيفية والسبل التي بدأنا نكتب بها القصة القصيرة والرواية الحديثة ، ذلك أن القول ، مثلا بأن تفجر الوعي القومي البورجوازي هو السبب في منشأ الرواية (م ٠ أ ٠ العالم) ليس مقياسا علميا وخصوصيا فضلا عن أنه يصدق على ظواهر عدة ، والشيء نفسه يصدق على التداول الشائع والسهل لمصطلح الواقعية ، والرومانسية ، والتعبيرية ، وسواها من المصطلحات النقدية والتشكيلية ٠

وعندي ، وقد اخذنا في الاعتبار كل ماذكر ، أن الواقعية هي كتابة الاحتمالات في معاينة او معاناة أو قراءة الواقع المعاش وان تنوع المعالجة وضروب القراءة ينتج ، بالضرورة ، عدة مستويات لهذا الواقع ، ويلغي بالنتيجة ، وحدته المزعومة ، وانسجاميته المفترضة ، وهذه العملية التي تخلق تعدد المستويات تسمح بالامكانية الخلاقة للواقع الذي يتجدد باستمرار من زاوية رؤيا العالم (التناغم بين هموم الطبقة وتطلعاتها + انتقال ذهنيتها وانعكاسها على صعيد الكتابة في الرواية مثلا) من منظور الفنان الذي يعيش كفردية . اجل يعيش بهذه الفردية المتوحدة والا فهو ليس فنانا ، قمة العزلات التي تستوعب ضجيج العالم في صمت اللغة الهادرة ، والصورة الحبلى بسلالة الاحلام .

ثم تسمح هذه العملية ، من نحو آخر ، بانتاج مستويات مختلفة في الكتابة الابداعية ، وفقا للجنس المطروق ، فالاساليب وتقنيات السرد في المحكي الروائي

تتعرض لمناوبات من التبدل والتولد تبعا لطبيعة التجربة المرصودة والزاوية المنظورة • ثم ان علينا ان نتحدث عن مستوى ثالث ينجم عن المستويين السابقين لنسمه جدل الكتابة •

ان العبارات السابقة ليست تطريزا لمفهومية «نقد أدبية» كما أنها ليست بالتجريد الذي يقفز على مرتبة النص الاساسية ، ولكنها بالدرجة الاولى تجريد ، أي جرد لجوهر بناء الكتابة الادبية في المغرب ، بالنسبة لتعاملها مع مصطلح ووضع « الواقعية » المشوش ، ومن ثم فسواء بالنسبة لمدخلات لنا سابقة في ندوات أدبية أو اطروحتنا لدكتوراه الدولة فنحن نعتمد ، منهجيا ومفهوميا ، على مسألة التراتبية النسبية لمفهوم الواقعية في الادب المغربي الحديث ، ونذهب الى تنضيد المراتب التالية : الواقعية الاجتماعية ــ الواقعية النقدية ــ الواقعية الجديدة ، وأخيرا واقعية الكتابة أو النصية المطلقة •

وقد اعتمدت هذه التراتبية عندنا على رصيد نثري بالاساس ، دون أن نغفل من نظرنا الحصة الشعرية ، مما يمسح جيلا باكمله . ولا غرابة مادام هذا هو العمر الطبيعي لادبنا نحن المغاربة . وانه لمن المستعصي علينا تماما أن نعرض نتائجنا كاملة ولا حتى خطاتنا النظرية التي قادت الى تلك النتائج ، وكل مانستطيع الدفع به في هذه العجالة هو استقرار مفهوم للواقع خارج النص الادبي هو الذي يحرك العملية الابداعية ، ويتحكم في مجرى السرد ، قصة قصيرة ورواية ، وهو الذي يصنع الفضاء القصصي ، الروائي وما يعمر به هذا الفضاء ـــ انه مفهوم الجاهزية واحباط الادب في مايفترض انه ادب ، اعارة الصوت والغاء الذات لحساب ايديولوجيا الخطاب السياسي ـــ التوجيهي ، وقيم التغيير المنشودة أو المفترضة ، فيما أن الادب المغربي او اي أدب كان هو في زعمنا . اذا كان لابد له من ان يمتتق له جملة من القيم وينطلق منها

لابد ان يؤسس ذاته من لحمه ودمه هو وليس مما هو خارج عنه •

وبعد ، كيف لي ان أختتم هذه المقالات عن الادب المغربي الحديث وأنا أحس أنني ، الآن ، فقط ، بدأت المس الخيوط الواضحة والمشتبكة لهذا الادب ، وأن بالامكان بعد الاحاطة البانورامية الشروع في التفكيك والتدقيق في البنيات والمكونات العامة والخاصة لهذا الادب •

بعد هذه السلسلة من المقالات ينبغي أن يكون معلوما لدى القاريء أننا لم نزعم أية احاطة أو شمول ، وان اقصى ما اتجه اليه القصد والطموح ، هنا ، هو توضيح خارطة أدب قطر من اقطار العروبة كثيرا ما همش او نظر اليه في أحسن الاحوال بعين الحدب والشفقة ، ولعمري أنه يستحق اكثر من ذلك وأجل ، ولسوف يبرهن بآيات مختلفة على مستواه المتقدم •

اجل ، كانت بغيتنا رصد وظهور وتطور الاجناس الادبية ، الحديثة في الادب المغربي الحديث ، والظاهرة النقدية الادبية التي رافقت هذه الاجناس ، ونحسب أننا وفينا بالقصد وان لم نف بالشمول الكامل ، وأننا تعمدنا التركيز على المفاهيم والظواهر اكثر من تركيزنا على الاسماء ، وعلى التيارات الكبرى اكثر من الروافد والجداول الدقيقة ، ولكننا نزعم بصدق وجرأة أننا لم نغفل عن التعرض النوعي لظاهرة فعلية أو اسم من الاسماء الادبية التي أثبتت حضورها النوعي في الفعل الابداعي المغربي ضمن الابداع الادبي العربي عامة ، كما أننا حرصنا في النهاية على الوقوف عند قضيتين نظريتين اساسيتين نعتقد أنهما من صلب بناء الادب المغربي ، ربما وجد منهما القارىء مجالا لتأمل أوسع في ما كتبه الادباء العرب والنقاد منذ ما يزيد عن نصف القرن المتأخر .

وأخيرا لم يكن تقاعسا منا اغفال الاشارة الى جدولة مرجعية محددة ، والا فان كل مقالة كان بالوسع تذييلها بعشرات المراجع ، ولمن يتقصد الاكاديمية والرغبة في المزيد نحيله على كتابنا « فن القصة القصيرة بالمغرب » الصادر عن دار العودة ببيروت ، حيث يستطيع ان يجد بغيته كاملة .

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ــ بغـــداد
(١١٧٤) لـــسنة ١٩٨٣

دار الحرية للطباعة ـ بغداد
١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٣